



SANDRA RUBIN

**A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA
PARA A HISTÓRIA DE BAURU:
1900 A 1950**

Bauru / SP
Junho – 2003

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA
PARA A HISTÓRIA DE BAURU:
1900 A 1950



Dissertação de Mestrado apresentada por **SANDRA MATILDE RUBIN**, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática, Linha de Pesquisa: Gêneros, Formatos e Produção Científica, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para a obtenção do título de **Mestre em Comunicação**, sob a orientação do Prof. Dr. Cláudio Bertolli Filho.

Bauru / SP
Junho – 2003



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA
PARA A HISTÓRIA DE BAURU:
1900 A 1950

Ficha catalográfica elaborada por
DIVISÃO TÉCNICA DE BIBLIOTECA E DOCUMENTAÇÃO
UNESP - Bauru

Rubin, Sandra Matilde

A contribuição da fotografia para a história de Bauru:
1900 a 1950 / Sandra Matilde Rubin - - Bauru : [s.n.],
2003.

247 f.

Orientador: Cláudio Bertolli Filho.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação.

1. Fotografia e documentação. 2. História e
comunicação. 3. Memória fotográfica. 4. Mídia e história.
5. Bauru - 1900-1950. I – Universidade Estadual Paulista.
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação. II –
Título.

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

A dissertação

**A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA
PARA A HISTÓRIA DE BAURU:
1900 A 1950**

apresentada por **SANDRA MATILDE RUBIN**, ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Área de Concentração: Comunicação Midiática, Linha de Pesquisa: Gêneros, Formatos e Produção Científica, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, foi avaliada pela Banca Examinadora:

Prof. Dr. Claudio Bertolli Filho
Presidente

Prof^a. Dr^a. Terezinha Santarosa Zanlochi
1º Examinador

Prof. Dr. Antonio Carlos de Jesus
2º Examinador

Bauru, junho, 2003.



AGRADECIMENTOS

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

Dedico a

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

"Fotografia, que é o meio encontrado pelo homem de tornar eterno um momento da vida que jamais se repetirá..."

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

A todos que fizeram possível a realização desta publicação, especialmente a todos que me apoiaram e incentivaram, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades, especialmente a todos que me ajudaram a superar as dificuldades.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, proteção, ânimo, sabedoria e paciência durante todo o processo de realização deste trabalho e, à minha família, em especial à minha mãe Antônia, por ter suportado, sempre ao meu lado todas as dificuldades, que não foram poucas.

Ao meu orientador Prof. Dr. Cláudio Bertolli Filho, pela paciência, amizade e profissionalismo durante todo o curso na Universidade.

Ao NUPHIS/USC e sua equipe técnica pela oportunidade em oferecer, dentro dos seus limites, o incentivo à pesquisa histórica de Bauru, onde pude participar de perto, através dos oitos anos de atividades prestadas junto à esta instituição.

A prof^a. Dr^a. Terezinha Santarosa Zanlochi, na compreensão e orientação dispensada.

Ao Prof. Dr. Antonio Carlos de Jesus, pelo otimismo e a chance de mais uma oportunidade.

A Ana Cristina Biondo Salomão, que muito contribuiu na revisão ortográfica e gramatical.



RESUMO

Este estudo tem como objetivo realizar uma investigação sobre a imagem fotográfica como objeto da comunicação midiática e verificar a sua contribuição como documento e fonte de pesquisa científica para a construção e reconstrução da história urbana de Bauru, na primeira metade do século XX. Para tal fim, utiliza-se de uma coleção eclética de imagens históricas, constituídas em fontes primárias, produzidas por vários profissionais da época, que atualmente compõem o acervo fotográfico do NUPHIS/USC. As imagens constituem-se em fragmentos desconectados de uma realidade envolvida por emoções, sensações e sentimentos que, por sua vez, ficaram preservados na memória fotográfica bauruense, perpetuando os acontecimentos, do cenário da crescente urbanização da cidade, marcando um novo processo histórico e social. Logo, para a leitura dessas imagens recorreremos a uma bibliografia especializada, tendo como subsídio o trabalho de *Boris Kossoy*, enfocando a cidade de São Paulo no ano de 1900, sobre as imagens do fotógrafo Gaensly, além de outras obras e textos relativos à técnica e linguagem empregadas na análise dessa área da comunicação. Utilizamos ainda fontes orais, buscando um estudo intertextual da fotografia enquanto documento histórico. A reconstrução da história da cidade é feita através da interação das fontes imagéticas, orais e escritas, atendendo aos propósitos da Nova História, baseada nos aspectos culturais, políticos, econômicos e sociais, tendo em vista que através da análise das fotografias do passado podemos criar um panorama documental do hoje, alicerçado em novas interpretações, apoiadas nas ciências da psicologia, sociologia, comunicação, história e na semiologia.

Palavras-Chave: Fotografia e documentação; História e comunicação; Memória fotográfica; Mídia e história; Bauru: 1900-1950.



ABSTRACT

The present study aims at conducting an investigation on photographic images used as object of media communication, and verifying its contribution as documents and sources for the construction and reconstruction of the urban history of Bauru (a city in the state of São Paulo, Brazil), during the early years of the 20th century. In order to accomplish it, an eclectic collection of historical images, primary sources, produced by photographers of that time is used. These pictures belong to the photographic archives of the NUPHIS/USC and they are disconnected fragments of a reality involved by emotions, sensations and feelings, which were preserved in the photographic remembrances of this city, perpetuating the evolution of a scenario in increasing process of urbanization. Thus, to "read" and understand the pictures we are going to use specialized bibliography, having as main subsidy the work of Boris Kossoy focusing the city of São Paulo in the year 1900 with the use of pictures taken by the photographer Gaensly, besides other works and texts related to the technique and language used in analyses of the area of communication. An intertextual study of photography as a historical document is also carried out through the use of oral sources. The reconstruction of the history of the city is then made through the interaction of the pictorial, oral and written sources, according to the proposals of the New History, based on cultural, political, economical and social aspects, having in mind that through the analysis of past photographs we are able to create a documental panorama of today, founded in new interpretations based on the sciences of psychology, sociology, communication, history and in semiology.

Key words: Photography and documentation; History and communication; Photographic remembrances; Media and history; Bauru: 1900-1950.



LISTA DE FOTOGRAFIAS

Foto 1 – Planta da cidade de Bauru no início do seu povoamento	135
Foto 2 – Abertura da ferrovia no sertão paulista, no início do século XX	141
Foto 3 – Gare da estação central da NOB	144
Foto 4 – Rede hoteleira na praça Machado de Melo	145
Foto 5 – Vista aérea da cidade de Bauru na década de 1950	147
Foto 6 – Rua Araújo Leite em 1908	149
Foto 7 – Vista geral de Bauru em 1906	151
Foto 8 – Rua Araújo Leite em 1910	153
Foto 9 – Rua Baptista de Carvalho na década de 1910	158
Foto 10 – Rua Baptista de Carvalho em 1910	161
Foto 11 – Alguns fotógrafos dos primórdios de Bauru	167
Foto 12 – Rua Baptista de Carvalho em 1922, com destaque para o estúdio fotográfico “Guido Brunini”	167
Foto 13 – Bazar e Livraria Conforti em 1922	169
Foto 14 – Instalações da Casa Luzitana em 1925	170
Foto 15 – Rua Araújo Leite em 1925	171
Foto 16 – Bauru em 1930	173
Foto 17 – Personalidades bauruenses em 1925	175
Foto 18 – Prédio do jornal “O Bauru” em 1922	179
Foto 19 – Lagoa do Quággio em 1930	181
Foto 20 – Aeroclube de Bauru na década de 1940	183
Foto 21 – Dupla caipira “Cascatinha e Inhana”	185
Foto 22 – Rádio PRG-8 na década de 1940	188
Foto 23 – João Simonetti, o pioneiro da radiofonia em Bauru	189
Foto 24 – Cine Brasil em 1930	190
Foto 25 – Personagens ligados a comunicação bauruense	191
Foto 26 – Equipe do jornal “Correio da Noroeste” ao lado da linotipo	193
Foto 27 – Praça Machado de Melo na década de 1940	195
Foto 28 – Avenida Rodrigues Alves em 1935	196
Foto 29 – Avenida Rodrigues Alves na década de 1950	198



Foto 30 – Edifício Emes, uma destacada construção para a cidade	198
Foto 31 – Empastelamento do jornal “Diário da Noroeste” em 1930	202
Foto 32 – Empastelamento do jornal “Correio de Bauru” em 1930	203
Foto 33 – Mulheres e crianças no cenário da Revolução	204
Foto 34 – Chegada das tropas gaúchas à cidade	205
Foto 35 – Aglomerado de pessoas no jornal “Correio da Noroeste”	206
Foto 36 – Empastelamento do jornal “A Tribuna Operária” em 1930	207
Foto 37 – Avenida Rodrigues Alves em 1944	208
Foto 38 – Rua Baptista de Carvalho em 1946	210
Foto 39 – Rua Antônio Alves em 1940	212
Foto 40 – Jardim Público de Bauru na década de 1940	215
Foto 41 – Automóvel Clube na década de 1940	217
Foto 42 – Praça Rui Barbosa na década de 1990	220
Foto 43 – Terreno da antiga Capela e Jardim Público	221
Foto 44 – Antiga Igreja Matriz do Divino Espírito Santo	222
Foto 45 – Vista aérea da cidade de Bauru em 1957	224
Foto 46 – Rua Baptista de Carvalho em 1950	226
Foto 47 – Rua Virgílio Malta em 1950	228
Foto 48 – Rua 1º de Agosto no final da década de 1940	229
Foto 49 – Cartaz de divulgação dos Cines Bauru I e II	231
Foto 50 – Cines Bauru I e II, na rua 1º de Agosto	232

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS
RESUMO
ABSTRACT
LISTA DE FOTOGRAFIAS

INTRODUÇÃO, 12

CAPÍTULO I – A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES, 21

1. Cronologia Histórica, 22
2. A Era da Imagem, 26
3. Abordagens da Fotografia, 27
4. Imagens: Significados e Representações, 39

CAPÍTULO II – FOTOGRAFIA, HISTÓRIA E PESQUISA, 47

1. A Importância da Fotografia para a Pesquisa Científica em História, 48

CAPÍTULO III – MEMÓRIA E FOTOGRAFIA, 73

1. Conceito, Natureza e Importância da Memória, 74
2. A Memória Fotográfica Utilizada na Construção Histórica, 83

CAPÍTULO IV – IMAGEM BAURUENSE, 102

1. O Objeto de Estudo, 103
2. Notas sobre a Leitura Fotográfica, 106
3. A Prática Historiográfica, 133

CONSIDERAÇÕES FINAIS, 235

BIBLIOGRAFIA, 243



INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva realizar uma investigação sobre a imagem fotográfica como objeto da comunicação midiática e verificar sua contribuição como documento e fonte de pesquisa para a construção da micro história da cidade de Bauru, através da análise teórica e prática, de fotografias da coleção *Avulsas*, via amostragem, composta por cinquenta imagens originais, preservadas junto ao acervo do Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica de Bauru e Região - NUPHIS/USC. As imagens retratam a urbanização da cidade de Bauru na primeira metade do século XX, com o objetivo de expor a cidade para futuros investidores, que buscavam novos horizontes de trabalho para se tornarem mais ricos e poderosos, aliados a uma especulação econômica e política crescente no país, devido à supervalorização dos empreendimentos ou capital num âmbito regional.

Partindo deste princípio, criamos um texto histórico, cujo contexto recai sobre determinadas ações de uma comunidade, a partir da análise das imagens fotográficas selecionadas. A eficácia da leitura do instrumento não-verbal – a fotografia – atribuirá credibilidade e significados ao verbal construído – o texto histórico –, consolidando-se então como fonte documental na pesquisa de caráter histórico-social.

Sendo assim, a História, interlocutora das imagens selecionadas, *“deve ser entendida como o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido”*, como ensina Roger Chartier in Gilmar Arruda (2000, p.27). Dessa forma entendemos que as fotografias da cidade de Bauru correspondem a representações espaciais, compondo o imaginário social significativo do comportamento ali registrado e atribuindo sentido às ações dessas imagens.

Por muito tempo, o positivismo histórico negou aos historiadores o recurso das fontes e linguagens diversificadas para as construções históricas. Estes profissionais vincularam-se, praticamente, a documentos escritos, atas, relatos, registros, cartas, depoimentos e processos públicos, ou seja, instrumentos oficialmente comprobatórios de um fato ocorrido, no qual as fotografias deveriam, no máximo, referenciar ou mesmo ilustrar os fatos

relatados, mais como prova do que fonte de informação e comunicação histórica.

No século XX, a Escola dos Annales, nascida na França sob a égide de historiadores como Fernand Braudel e Marc Bloch, resgatou no discurso histórico sua subjetividade oculta, acolhendo com rigor científico as múltiplas formas da comunicação produzidas pelo ser humano. Por esse vértice, o uso das imagens constituídas em documentos não-verbais como fonte para construção do texto histórico pressupõe a interação com o discurso histórico, assegurando a especificidade de sua linguagem. Melhor dizendo, uma linguagem não deve impedir a eficácia da outra. Ambas devem deixar fluir a riqueza da intertextualidade, contribuindo para a densidade das informações construídas através do estudo e análise de seus elementos intrínsecos.

As imagens são representações capturadas de experiências vividas num determinado tempo e espaço social, tornando-se comunicadoras daquela realidade, representações não-verbais do passado, ou seja, meios de informações preciosos na construção da História, constituindo-se em fontes primárias para o estudo dessa comunidade e suas ações. Segundo Jacques Le Goff, (1994, p.25), essa “... a imagem poderá configurar o passado (que) não deixa de viver e de se tornar presente...”.

A relação que se estabelece entre a foto, documento não-verbal, e o texto histórico, documento verbal, não é de conflito, mas sim de harmonia e complemento na produção do conhecimento, visto aqui como pré-requisito para a pesquisa científica. Desta maneira, refletir sobre a fotografia como forma de expressão do real implica em discutir conceitos que envolvem a imagem e a própria realidade amalgamadas num único paradigma, no qual “... a imagem nos permite uma expressão não-verbal...” (Olício C. Pelosi, in Luiz F. Furtado, 1996, p.1), cuja representação é capaz de interagir com o universo cultural do homem. Ela se coloca como fator de ampliação desse universo, transcendendo o real e, portanto, inaugurando a possibilidade de criação do verbal histórico a partir delas mesmas.



Pelosi nos faz refletir sobre “... O que é real nas fotografias? A imagem, a qual podemos reproduzir, interpretar, dar significados e revelar os contextos sociais que elas representam...” (Ibidem, p.3)

Entretanto, é o olhar cultural que estabelece o diferencial para a imagem fotográfica.

Nesta pesquisa, a imagem fotográfica será a matéria-prima fundamental para a produção do conhecimento histórico sobre um determinado grupo e espaço social, bem como conduzirá a análise de contextos históricos associados à construção da imagem. Nessa abordagem, enfatizaremos a importância da fotografia em relação aos temas que ela retrata e representa.

A bibliografia consultada sobre essa área da comunicação midiática, que serviu de embasamento teórico-científico e apoio restringe-se a uma abordagem mais ampla, uma vez que não foi encontrado material teórico sobre a pesquisa da fotografia em Bauru, tornando este trabalho mais laborioso, porém aguçante. Estaremos utilizando também estudos similares de outras regiões, como feito por Boris Kossoy (1988) sobre a cidade de São Paulo nas imagens do fotógrafo Guilherme Gaensly. Por se definir em uma nova e recente área de estudo das ciências humanas e sociais, há uma carência de trabalhos sobre o assunto da fotografia envolvendo a pesquisa histórica; todavia, muito pretendemos contribuir com a conclusão desta pesquisa.

As fontes imagéticas para a elaboração, discussão e resultados às hipóteses desta pesquisa compõem-se de uma amostragem com cinquenta fotografias originais, de caráter histórico, sobre a evolução urbana e social da cidade de Bauru, na primeira metade do século XX. As imagens são distribuídas por décadas, isto é, do início da década de 1900 a 1950 podendo indicar, portanto, a organização dessa sociedade que aqui se instalou a partir do início do século XX, bem como suas características política, econômica e social.

A representação dos elementos para a conjuntura de análise técnica da imagem será demonstrada pela importância desse acervo para a construção da história bauruense na primeira metade do século XX, destacando-se trabalhos de alguns profissionais da fotografia na época como

Luiz Tognetti, Carlos Giaxa, Marcos Chamorro, Flaviano Reis e Aldire Pereira Guedes, que muito documentaram do desenvolvimento da cidade Sem Limites, slogan utilizado depois de meados de 1970, que vai dar uma conotação específica para o objetivo da linguagem fotográfica empregada nesse período em Bauru.

As imagens foram produzidas em P/B – preto e branco –, com diferentes abordagens técnicas e de linguagem, tomadas por esses profissionais que residiam na cidade. Na sua maioria, encontra-se em bom estado de conservação, embora ainda não devidamente catalogadas, apenas com informações descritivas sintetizadas, mas permitindo a leitura intertextual, ou seja, fornecendo-nos subsídios para a pesquisa e conclusão sobre as imagens e a memória social da sociedade bauruense.

A metodologia norteadora desta investigação atendeu inicialmente aos parâmetros da pesquisa bibliográfica, à classificação e à sistematização das informações coletadas inerentes à construção da História e fontes oral e escrita.

Em seguida, selecionamos a coleção de cinquenta fotografias, indexadas cronologicamente através de décadas e realizamos a identificação descritiva de cada imagem, procurando recuperar iconograficamente as informações variadas acerca dos elementos que compõem o conteúdo dessas imagens, com a finalidade de situá-las objetivamente no espaço e no tempo e sob seu aspecto material. Recorremos a biblioteca e hemeroteca do NUPHIS/USC e à pesquisa de fonte oral, através dos memorialistas Gabriel Ruiz Pelegrina e Luciano Dias Pires, para fundamentar nossa hipótese e, a partir deste contexto, elaboramos um texto histórico representativo e comprobatório da eficácia da comunicação imagética como subsídio e fonte para a micro história regional – o caso de Bauru.

Enfim pretendemos, a exemplo do trabalho desenvolvido por Boris Kossoy, ao estudar a cidade de São Paulo, a *“... recuperação de micro-histórias concorrentes e/ou implícitas aos seus conteúdos, na tentativa de reviver a cena registrada no plano do imaginário, a partir da conjugação das fontes históricas escritas e fotográficas: nesta linha esperamos captar alguns de seus*

significados intrínsecos..." (1988, [s.p.]) para, desta forma, reconstruirmos a história de Bauru a partir das imagens fotográficas preservadas no acervo do NUPHIS/USC.

Através das coleções de fotografias do passado, aqui compostas por imagens da urbanização de Bauru, num período compreendido entre os anos de 1900 a 1950, em que constitui o acervo em estudo, podemos construir um panorama documental do hoje, baseado em novas leituras e interpretações. Essas imagens congelam, nos limites de seu plano, fragmentos desconectados de um instante da vida e, cabe ao intérprete, leitor ou pesquisador, compreendê-las enquanto informação, na qual pretende mergulhar e estudar.

Os registros históricos com fundamentos na fotografia vêm adquirindo novos rumos e conceitos no que se refere ao mundo científico. A conotação reduzida de produção está sendo abandonada para que se caminhe em busca do pensar fotográfico. Este foco de estudos vem ocupando dimensões maiores no campo das ciências humanas e sociais e está intimamente ligado à arte e ao social. A mensagem que transmite está alicerçada por ideologias variadas. Ao registrar e documentar um fato, o indivíduo está captando e promovendo sua representação para a sociedade, através do olhar humano, filtrado pela câmera e pela ideologia do fotógrafo, constituindo-se assim no recorte de uma realidade multifacetada de estruturas culturais diversificadas, nas quais sentimentos e emoções estão preservados por meio de lentes prontas para eternizar o presente.

Como pretendemos abordar, essas imagens fotográficas sobre Bauru nos levam a um mundo de interpretações, uma vez que nos revelam uma realidade verdadeira e ao mesmo tempo nos conduzem a uma interpretação enganosa, pois a fotografia é um recorte da realidade, composta por determinados códigos. Logo, *"... somos intrínseca e culturalmente iniciados na compreensão das imagens... Para onde quer que nos voltemos, há a imagem... destinada a comunicar mensagens... utilizando processos de descrição-representação..."* (JOLY, 1999, p. 10-18).

Assim sendo, o desenvolvimento da dissertação foi apresentado em quatro capítulos. No **Capítulo I – A História da Fotografia: Imagens e**



Representações, será abordada a historicidade da imagem fotográfica enquanto ciência emergente no universo científico contemporâneo, bem como suas diferentes abordagens ao longo de sua invenção até os dias atuais.

Esse primeiro capítulo discorrerá sobre a teoria da origem e conceito da imagem fotográfica e suas diferentes abordagens, seus significados e representações, baseados e conceituados por autores especializados nas áreas das ciências humanas e sociais, como Lima, Kossoy, Sontag, Vasquez, Berger, Argan, Luis Humberto, Barthes e Joly.

No **Capítulo II – Fotografia, História e Pesquisa**, vamos demonstrar que, nas últimas décadas, a fotografia vem se destacando como documento primário e fonte para a pesquisa histórica, no desenvolvimento de trabalhos ligados às áreas das ciências humanas e sociais, com novos conceitos de aplicabilidade.

O estudo da História atualmente vem passando por várias transformações que envolvem o homem no seu contexto histórico-social, gerando questionamentos por parte dos historiadores que visam aplicar uma nova linha de pesquisa para elucidar a *Nova História*, aquela destinada a retratar os acontecimentos anônimos da sociedade.

Durante o desenvolvimento destes novos estudos, muitos profissionais estão fazendo uso das fontes visuais e orais, destacando assim o elemento fotográfico que, em nosso entendimento, passa a desencadear diversas linhas de trabalho, emergendo-se como fonte primária, rica em detalhes representativos e ideológicos, contribuindo com maior peso para o resultado das análises interpretativas e contextuais.

Portanto, a fotografia não é somente uma forma de expressão ou testemunho, é um meio de informação e comunicação, logo um documento da vida histórica, cultural e social de um determinado grupo, aguardando a leitura e percepção do novo olhar científico.

No **Capítulo III – Memória e Fotografia**, apresentamos noções sobre o significado de memória e o que ela abrange no campo da pesquisa histórico-científica, constituindo um suporte essencial e representativo para os estudos da *Nova História*. O objeto de estudo refere-se ao contexto histórico-



urbanístico e social da cidade de Bauru, basicamente nos seus primeiros cinquenta anos de existência.

Baseado em estudos da psicologia entendemos que a memória se apresenta carregada de lembranças, quase sempre presentes, e que muitas vezes precisam ser recuperadas através do exercício de nosso inconsciente, para rememorar os acontecimentos perdidos no tempo. Esse estágio muito contribui para a investigação da história de Bauru, pois o acervo é composto de fotografias antigas, preservadas ao longo dos anos. Para atingirmos os resultados propostos nesta pesquisa, necessitamos recorrer às fontes escritas e orais, isto é, reviver e reconstruir cenas do passado bauruense, alicerçado por algumas regras técnicas e metodológicas. Procedendo-se ao mecanismo de interação das informações dentro de um contexto histórico-social, cultural e representativo do imaginário bauruense, origina-se um objeto de estudo para a construção e reconstrução histórica na qual nós, pesquisadores e estudiosos dessa natureza, colocamos em prática uma nova abordagem de estudo defendida por autores como Devidoff, Bom Meihy, Achard, Le Goff, Bosi, Gonçalves Filho, Leite e Kossoy.

O Capítulo IV – A Imagem Bauruense – consiste no desenvolvimento e análise das imagens coletadas, acerca dos estudos sobre a memória histórica e fotográfica da cidade de Bauru. Nele demonstraremos, através das cinquenta fotografias históricas indexadas cronologicamente, as possibilidades de uma investigação sobre os aspectos históricos, urbanos e sociais que envolveram a cidade nos anos de 1900 a 1950.

Este estágio que envolve a praticidade histórico-fotográfica, mediante a bibliografia especializada na leitura e interpretação de elementos iconográficos, discute a intertextualidade das composições imagéticas e, para sistematização dos dados teóricos, foi dividido em três etapas: 1) estudo e seleção do acervo fotográfico destinado à amostragem; 2) identificação e classificação primária dos elementos compositivos; 3) análise e interpretação contextual desses elementos, obedecendo a teoria de embasamento técnico e linguagem fotográfica, além do levantamento das fontes escritas presentes na hemeroteca do referido órgão e as fontes de história oral, possibilitando a

criação de textos teóricos acerca da intertextualidade dessa fonte não-verbal, como fator de relevante importância na área da ciência da comunicação.

Desta forma, para realizar o estudo dessa realidade passada, procedemos ao levantamento do material devidamente preservado e disponibilizado à consulta, junto ao órgão citado, que se constitui numa das instituições responsáveis pela memória iconográfica bauruense e a guarda de diversas coleções, as quais representam partículas de um mundo, o mundo retratado, já que a fotografia é um fragmento da realidade presente, congelada no tempo, “... *miniatura de uma realidade que todos podemos construir ou adquirir...*”, a imagem fotográfica nos fornece provas, além de atribuir a posse imaginária de um passado irreal (SONTAG, 1981, p.4).

Com a imagem fotográfica e suas várias significações o mundo se torna um conjunto de partes desconexas e suspensas, e a História, composta de passado e presente, um conjunto de lendas e variedades, nas quais o fotógrafo é ao mesmo tempo vilão, por estar “roubando” a imagem, e denunciante e conservador, possibilitando a investigação de um fato ou realidade já existente.

Estudar a memória enquanto questão social é estabelecer as ligações que existem entre a experiência de vivência do pesquisador ou leitor com relação ao próprio assunto estudado, ou seja, a problemática que envolve e justifica a urbanização da cidade de Bauru durante a primeira metade do século XX. Tal urbanização nos é apresentada, através da leitura dessas imagens, impulsionada pelo desenvolvimento econômico do país, marcando essa memória coletiva, constituindo-se num novo processo histórico-social local e traduzindo-se numa fase de transição para sua história.

Logo, preservar essa memória, congelando-a no espaço e no tempo, apoiada fundamentalmente pela técnica da fotografia, torna-se um fator de extrema importância, pois para melhor compreensão dos acontecimentos necessitamos reviver experiências passadas e recordá-las. Desta forma estaremos construindo ou “reconstruindo” a história de grupos ou fatos desencadeados no passado, articulando-se passado e presente de forma interativa e construtiva, mostrando a ideologia que aparece recalcada nos

sentimentos e emoções dos primeiros comerciantes e empresários da “Sem Limites”, que buscavam aqui radicar suas famílias e prosperar no interior do mundo capitalista emergente.

As imagens, preservadas nesses museus e arquivos, a exemplo do NUPHIS/USC, deverão contribuir para o resgate e perpetuação de nossa memória regional, que aliando-se aos grandes centros de documentação histórica irão construir e reconstruir a memória nacional do povo brasileiro.

CAPÍTULO I

A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES



1. CRONOLOGIA HISTÓRICA

Neste capítulo estudamos a história da fotografia, desde os primeiros experimentos até a atualidade, com ênfase na evolução técnica e artística da imagem fotográfica.

Conforme veremos, a história da fotografia é marcada por inovações tecnológicas e artísticas. A primeira imagem fotográfica, conhecida como "Lâmina Negra", foi criada em 1826 pelo francês Nicéphore Niépce. Desde então, a fotografia passou por diversas transformações, tornando-se uma das formas de comunicação mais utilizadas no mundo contemporâneo.

CAPÍTULO I

A HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES

A fotografia é uma das formas de representação visual mais utilizadas no mundo contemporâneo. Desde sua invenção, ela tem sido utilizada para documentar eventos, registrar paisagens e retratar pessoas. No entanto, a fotografia também é uma forma de expressão artística, capaz de transmitir emoções e ideias.

Este capítulo aborda a história da fotografia, desde os primeiros experimentos até a atualidade. Vamos explorar as principais inovações tecnológicas e artísticas que moldaram a fotografia como a conhecemos hoje.

A primeira imagem fotográfica, conhecida como "Lâmina Negra", foi criada em 1826 pelo francês Nicéphore Niépce. Ela era uma imagem extremamente pequena e de baixa qualidade, mas marcou o início da história da fotografia.

Desde então, a fotografia passou por diversas transformações. A invenção da câmera fotográfica, por exemplo, tornou a fotografia mais acessível e prática. A introdução da película e do flash também foram grandes avanços.

No século XX, a fotografia tornou-se uma das formas de comunicação mais utilizadas. Com a popularização da fotografia de massa, ela passou a ser usada para registrar eventos importantes, como guerras e movimentos sociais.

Atualmente, a fotografia continua a evoluir. Com o advento da fotografia digital e das redes sociais, ela se tornou ainda mais acessível e compartilhada. A fotografia também é utilizada em diversas áreas, como na medicina, na ciência e na arte.

1. CRONOLOGIA HISTÓRICA

Neste capítulo abordaremos a historicidade da imagem fotográfica enquanto ciência emergente no universo científico contemporâneo, bem como suas diferentes abordagens ao longo de sua invenção até os dias atuais.

Conforme nos orientam os estudos relativos à imagem fotográfica, existem duas origens para explicar o nome fotografia. A primeira vem da Grécia, sendo mais usada nos países ocidentais, na qual *"foto = luz e grafia = escrita"*. Através do significado dessa terminologia conclui-se que a fotografia é a arte de escrever por meio da luz, o que a define como uma escrita. A segunda idéia, de origem oriental, nasceu no Japão, onde se diz *"sha-shi"*, que quer dizer reflexo da realidade. Desta maneira, a fotografia é entendida como uma forma de expressão visual. (LIMA, 1988, p.17)

Para Boris Kossoy (1980), o termo fotografia é definido como a arte e processos de fixar, através da ação da luz, a imagem de objetos sobre uma superfície sensível do tipo placa de metal, película ou papel e, por conseguinte, a reprodução da imagem real.

A fotografia é reconhecida oficialmente como produto da Ciência em 1839, após diversas tentativas para obtenção dos resultados desejados, os quais buscavam desvendar os processos físico, químico e ótico, baseados no fundamento da câmera escura, dando origem à primeira imagem fotográfica. Estes processos foram aplicados com um mesmo propósito e, durante muitas tentativas, se poderia concluir que a câmera fotográfica baseia-se, fundamentalmente, no princípio da câmera escura, na época conhecida como câmara obscura. A câmara escura é constituída por um círculo fechado contendo numa de suas paredes um orifício de pequeno diâmetro, por sua vez penetram os raios de luz refletidos dos objetos externos, projetando-se na parede oposta e produzindo uma imagem invertida desses objetos, que, após os processos de sensibilização química, dará origem à imagem latente ou imagem fotográfica.



Portanto, a fotografia surgiu, basicamente, a partir do conhecimento dos processos ótico e químico desenvolvidos e aplicados de uma só vez, por pessoas diferentes, em lugares diferentes.

O princípio da câmera escura, citada por muitos autores como câmera obscura, data de tempos remotos e foi aperfeiçoada por "... *Aristóteles (384-322 A.C.); Alhazen (956-1038), sábio árabe que observou a relação entre o diâmetro do furo e a nitidez da imagem; Roger Bacon (1214-1294); Leonardo da Vinci (1452-1519); Johann Kepler (1571-1630), e muitos outros*" (KOSSOY, 1980, p.37).

De acordo com estes estudos, os conhecimentos acerca das substâncias químicas que alteravam, pela ação do ar ou da luz, o processo de fixação da imagem tiveram no século XVIII a sua grande escalada. Johan Heinrich Schulze, Jean Hellot, Joseph Priestley, Carl Wilhelm Scheele, Jean Senebier, entre outros, fizeram a história da fotografia nesse século.

Entre os pioneiros encontramos Thomas Wedgwood (1771-1805), inglês, filho do famoso ceramista da época Josiah Wedgwood. Ele foi o primeiro a realizar experiências com o objetivo de reter os contornos de vários objetos sobre superfícies fotossensíveis. Utilizando-se de material como o papel e o couro, sensibilizados com a substância de nitrato de prata, sobre superfícies compactas, conseguiu copiar por contato, por intermédio da ação da luz do sol, folhas, asas de insetos e desenhos pintados sobre vidro. Mas não encontrou um meio de fixar essas provas ou experiências, as quais só podiam ser observadas através da luz de velas. Logo, fez tentativas também com a câmera escura, mas novamente não conseguiu capturar as imagens através desse processo.

Suas experiências, segundo alguns autores, foram executadas posteriormente com a ajuda do cientista Sir Humphry Davy (1778-1829), físico e químico inglês, que deu início aos trabalhos de descoberta da Eletroquímica.

"*Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833), cientista amador francês*" (KOSSOY, 1980, p.38), realizou inicialmente as pesquisas com processos litográficos, e, em 1816, utilizou a câmera escura e papel sensibilizado



quimicamente com cloreto de prata, obtendo então as imagens em negativo. A partir dessas experiências buscava descobrir então, um sistema positivo direto.

Após muitas tentativas com várias substâncias químicas como a resina guaiacum e o fósforo, percebeu que “... o betume da Judéia (camada asfáltica) era a substância sensível à luz ideal para o que pretendia” (KOSSOY, 1980, p.38).

Utilizando o betume, Niepce recobria suas placas, que eram inicialmente feitas de pedras e mais tarde de metal como o cobre, zinco, estanho, e também o vidro. A experiência foi feita através de um desenho existente ou uma *litogravura*¹, que foi envernizada até tornar-se transparente. Logo, colocou este desenho sobre a placa e o expôs à luz, obtendo, desta maneira, uma cópia por contato. Mas Niepce não se contentava, precisava ainda descobrir como fixar a placa, ou seja, deixá-la com durabilidade mais intensa. Esse resultado foi concretizado quando mergulhou a referida peça numa mistura de óleos de lavanda e terebentina, na qual ambas as substâncias agiam como um solvente, eliminando as partes do betume que não haviam sido atingidas pela luz, ou melhor, as superfícies sombrias. Desta forma, as luzes eram representadas pelo betume endurecido e as sombras pelo material descoberto, já que o betume teria sido retirado.

As tentativas não cessaram em continuar com as descobertas fotográficas e, com sucesso, em 1826 foi realizada a primeira fotografia do mundo. Esta se tratava de uma vista panorâmica feita da janela da residência de Niepce. Para tal feito, utilizou-se de uma câmera escura fabricada pelo ótico francês Chevalier, sobre uma placa de estanho devidamente preparada conforme o método citado acima. Após oito horas de exposição contínua à luz, que se deu devido a pouca sensibilidade do betume da Judéia, houve o aparecimento da imagem latente ou visível.

(1) processo de gravura em plano, executada sobre pedra calcária, chamada pedra litográfica, ou sobre placa de metal (zinco ou alumínio), granidas, e baseado no fenômeno de repulsão entre as substâncias graxas e a água (FERREIRA, 1989, p.398).



Na seqüência de suas atividades, durante o ano de 1827, na Inglaterra, Niepce apresentou suas *heliografias*² a Royal Society, não encontrando, todavia, receptividade por parte daquela instituição, pois ainda encontrava-se resistente em revelar o segredo do seu processo.

A partir de 1829, Niepce manteve cuidadosos contatos com Daguerre, o que o levou, desde então, a associar-se a ele, mantendo-se por correspondência em contato com as investigações das pesquisas, havendo uma ruptura em 1833, com seu falecimento.

Neste mesmo ritmo descobridor, destacamos o artista francês Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851), inventor do *diorama*³, “... *uma espécie de teatro que apresentava espetáculos muito apreciados em Paris*” (KOSSOY, 1980, p.39). Era caracterizado por cenas pintadas sobre uma tela semitransparente, que apresentava uma extrema precisão de detalhes e perspectivas. Essas cenas eram iluminadas por luz direta ou refletida produzindo efeitos que criavam uma ilusória sensação de realidade, ou seja, uma ilusão ótica.

Para a realização desses desenhos sobre tela, Daguerre utilizava a câmera escura.

Após a formação da sociedade com Niepce, Daguerre passou a investigar numa outra linha de trabalho, levando-o a desenvolver experiências com uma nova substância química sensível à luz, o iodeto de prata, ainda em 1831. Nos períodos de 1835 e 1837, descobriu que, em questão de minutos, com o uso do vapor de mercúrio, fazia aparecer a imagem latente, ainda invisível, que havia sido registrada na placa anteriormente sensibilizada. O mercúrio funcionava, portanto, como um revelador. E, por volta de 1837 e 1838 Daguerre percebeu que o sal comum poderia agir como fixador dessa imagem e foi utilizando este método até conhecer o hipossulfito de sódio, ideal para a fixação destas placas.

(2) *relativo ao disco aparente do sol; ao estudo do sol* (Ibidem, p.337).

(3) *quadro iluminado na parte superior por luz móvel, e que produz ilusão óptica* (Ibidem, p.223).



Mais tarde, com o aperfeiçoamento das técnicas descobertas, o astrônomo e político francês François Arago, membro da Academia de Ciências de Paris, propôs a compra do daguerreótipo pelo governo da França, tomando conhecida a descoberta de Daguerre, patenteada na Inglaterra em 14 de agosto de 1839.

2. A ERA DA IMAGEM

O daguerreótipo percorreu o mundo, conquistou adeptos e deu início a era da imagem.

Contudo, a dificuldade ainda continuava, porque o sistema daguerreótipo gerava uma única chapa ou fotografia, que além de não poder ser reproduzida necessitava de uma observação por ângulos especiais, semelhante aos clichês de jornais antigos.

Paralelamente às descobertas de Daguerre, “... William Henry Fox Talbot (1800-1877) realizava as primeiras experiências de registrar imagens, fazendo cópias por contato, de plantas, rendas, flores, gravuras e penas sobre papel sensibilizado com nitrato de prata e cloreto de prata, fixadas imperfeitamente com sal comum ou cloreto e iodeto de potássio” (KOSSOY, 1980, p.40).

No âmbito desses trabalhos, em 1835, Talbot utilizou-se de uma câmera escura de pequeno formato, permitindo a produção de imagens em pequenas dimensões.

A euforia das notícias da descoberta de Daguerre, ao chegarem a Londres, fez Talbot apressar-se em reivindicar sua prioridade, obrigando-o a enviar um relatório a Royal Institution, apresentando inclusive exemplares de seus trabalhos, os quais chamou de *photogenic drawings*.

Em janeiro de 1839, Faraday, secretário da Royal Institution, anunciou as descobertas de Talbot e Daguerre.

Entretanto, a técnica de Talbot, o sistema do negativo-positivo, tornou-se bastante conhecida porque estabeleceu um princípio básico para a

fotografia moderna, permitindo a obtenção de infinitas cópias a partir de uma única matriz, até então impraticável nos estudos anteriores.

Apesar de todas as dificuldades técnicas, a segunda metade do século XIX foi marcada por grandes fotógrafos como Matthew Brady e seus assistentes, que documentaram e registraram a guerra de Secessão; Roger Fenton, inglês, partiu para a Criméia, com sua carrocinha escura, para ali expor, entre e durante os conflitos da guerra, milhares de chapas de vidro untadas com sais de prata, fato até hoje muito lembrado no mundo da fotografia. As limitações técnicas da época fizeram realçar a criatividade desses fotógrafos, cujas obras mobilizam a opinião pública até os dias atuais e, como parte de um processo histórico, são preservadas em museus e arquivos, reproduzidas em livros especializados e em revistas dedicadas à arte da comunicação e à linguagem fotográfica, revelando seu alto nível estético e cultural.

São imagens que revelam penetrantes retratos de personalidades e naturezas mortas absolutamente impecáveis, permitindo à fotografia atingir um alto nível artístico e cultural destacado para as ciências.

3. ABORDAGENS DA FOTOGRAFIA

Descrever uma fotografia é uma tarefa difícil, pois não existem técnicas ou métodos com critérios únicos para sua análise estrutural e contextual.

Como arte, a fotografia nos revela muitas formas interpretativas, pois seus significados e significantes vão variar conforme a identidade cultural de cada observador, leitor ou pesquisador, tendenciando sua identificação e classificação metodológica.

A princípio, a função da imagem fotográfica era a de ilustrar o texto teórico; hoje, porém, sua conotação já lhe confere um valor mais independente, único e absoluto, porque esta possui significado próprio de linguagem, o que vem constituir o real fotográfico da imagem.



A imagem fotográfica não é apenas um produto, é também um objeto com sua autonomia estrutural, que não é isolada, mas se comunica com outra estrutura que é o texto.

Assim sendo, Roland Barthes (1982) reforça a questão do conteúdo da mensagem fotográfica, o que a fotografia transmite, isto é, por definição a própria cena, o real literal, pois a imagem não é real, mas a sua analogia perfeita. É uma mensagem contínua e sem código, podendo ser simultaneamente objetiva e investida, natural e cultural.

O texto e a imagem são os principais processos de conotação da imagem fotográfica: o texto constitui uma mensagem parasita, destinada a conotar a imagem com um ou vários significados segundos, e a imagem já não ilustra a palavra, mas é parasitada por ela, diferentemente do que relatavam os propósitos iniciais da fotografia, nos quais a imagem simplesmente ilustrava o texto, tornando-o mais claro, num processo de intertextualidade.

Atualmente entendemos que o texto sobrecarrega a imagem, conferindo-lhe uma cultura, uma moral, uma imaginação. Há uma amplificação da imagem ao texto, pois a fotografia, segundo Barthes *"... é verbalizada no próprio momento em que é captada... nunca nenhuma fotografia convenceu ou desmentiu ninguém... a fotografia propõe-nos três mensagens: uma mensagem lingüística, uma icônica codificada e uma icônica não-codificada..."* (p.23-30).

O ato de fotografar tem sido interpretado de duas maneiras bem diferentes, de acordo com Susan Sontag (1981, p.122) *"... como forma de conhecimento lúcida e de inteligência consciente; ou como modo de encontro pré-intelectual e intuitivo"*.

Acreditamos que o estado de espírito do fotógrafo ao criar é constituído de um grande vazio no momento em que procura o que fotografar, pois o fotógrafo projeta antes o que vai captar posteriormente.

Deste modo, a fotografia é vista desde logo como uma forma de conhecimento prévio, ou seja, uma maneira de sobrepor-se ao mundo.

A fotografia não é feita por acaso, exige um conceito e uma pré-visualização antes de sua tomada final. Ela se traduz na oportunidade para a expressão individual, pois sempre diz algo, de forma nova, não porque é

diferente, mas porque cada momento é único e cada ser se expressa de maneira diferenciada. Temos que levar em consideração toda fotografia concebida como expressão verdadeira e como registro fiel, utilizada como documento.

Na fotografia encontramos uma forma de interagir o nosso *eu* interior com o mundo exterior, mostrando uma realidade que não havíamos percebido antes.

A realidade da fotografia pode ser definida não como aquilo que está realmente presente, mas como o que realmente vemos, de acordo com nosso olhar cultural, social e psicológico. Entender a fotografia implica na crença de que a realidade está oculta e o que está escondido deve ser descoberto.

O fato de simplesmente mostrar algo ou qualquer coisa, na visão fotográfica, é sinônimo de mostrar que ela se encontra escondida ou oculta, pois a imagem fotográfica retrata realidades que já existem, mas que só podem ser lidas quando reveladas pela câmera fotográfica, porque esta se caracteriza num instrumento de subjetividade. Ela é um ponto de ligação, um elo entre o *eu* e o mundo.

Desde que a fotografia tornou-se um ramo perfeitamente respeitável das belas-artes, ela não mais necessitou de reivindicação com relação a sua autenticidade, pois os fotógrafos estão se preocupando mais em “... *estar descobrindo, registrando, observando imparcialmente, testemunhando, explorando. Tudo, menos estar fazendo obras de arte*” (SONTAG, 1981, p.122).

Aqueles que ainda se preocupam em definir a fotografia como arte estão sempre tentando defender determinada linha de trabalho. E é impossível, entretanto, defender uma linha, pois qualquer tentativa de limitar a fotografia a certos temas ou técnicas será fatalmente contestada, uma vez que esta possui uma estrutura e linguagem próprias, além da característica subjetiva.

Assim, a história da fotografia está pontilhada por uma série de controvérsias dualistas, tais como a questão da fotografia direta ou elaborada, fotografia pictórica e documental, cada uma das quais representando a expressão diferente do debate em torno do relacionamento da fotografia com as



ciências da arte em si. A fotografia objetiva registrar uma realidade que não foi percebida pelo olho humano. Não pode ser coincidência que exatamente na época em que os fotógrafos deixaram de discutir se a fotografia é ou não arte, foi ela reconhecida como tal pelo grande público e, a partir de então entrou com toda força, para os museus e arquivos históricos. A carreira da fotografia nessas instituições não significa uma recompensa a determinados estilos, ao contrário, demonstra, ao mesmo tempo, uma coleção de estilos e intenções por mais diferentes que sejam.

As mais diversificadas coleções dos museus reforçam a idéia de subjetividade de toda imagem fotográfica, inclusive das mais objetivamente descritivas. A organização de exposições fotográficas tornou-se atividade museística tão importante quanto a montagem de exposições individuais de pintores e escultores. Toda fotografia vista como arte deve enfatizar a subjetividade da visão, pretendendo, assim, liberá-la dos padrões da perfeição técnica, da beleza, enfim, abrindo possibilidades para um critério mais amplo no qual nenhum tema e nenhuma técnica desqualifiquem determinada fotografia.

Sontag nos relata também que “... *para ser verdadeira como arte, a fotografia deve cultivar a noção do fotógrafo como autor e de todas as fotografias tomadas pelo mesmo fotógrafo como constituindo um conjunto*” (p.132).

Em termos de linguagem, no campo das artes, a fotografia propõe-nos um processo de imaginação e de apelo à percepção do real bem diferente do que acontece com a pintura, pois são empregados diferentes critérios para a compreensão de tais obras, cuja semelhança entre si é a capacidade de inovar. Ambas impõem sua própria linguagem visual. Existe na fotografia um processo de redescobrimto que é mais rápido do que em qualquer outra arte, além de proporcionar formas infinitas de interpretação.

A fotografia surgiu como uma atividade repentina, dando a impressão de estar esmagando a pintura, mas na verdade o que vem sendo abordado na atualidade, em diversos livros de história e crítica à fotografia, é que ambas buscam e caminham com objetivos diferentes, mas com o mesmo modo criativo.

A pintura aspira à condição dos objetos reproduzíveis. A fotografia tem se tornado uma experiência visual importante a tal ponto que hoje temos obras de arte que são produzidas para serem fotografadas. Foi com base neste aspecto que a fotografia foi reconhecida como arte. Mas, embora a fotografia gere obras artísticas, exija subjetividade, possa mentir ou proporcionar prazer estético, ela não é uma forma de arte em absoluto. Como linguagem ela é o meio através do qual as obras de arte são realizadas. Ela tem o poder e capacidade de transformar todos os seus motivos em obras de arte, anunciando e criando novas ambições para as artes.

Atualmente as artes aspiram à condição da fotografia, e uma sociedade torna-se verdadeiramente moderna quando uma de suas principais atividades passa a ser a produção e o consumo de imagens, pois estas, em sua maioria, simbolizam o poder.

As imagens são capazes de usurpar a realidade, interpretar o real, ser um vestígio. A fotografia nunca é menos que o vestígio material do motivo fotografado. Ao mesmo tempo, ela retrata esse motivo e presta uma homenagem a ele, tornando-se um prolongamento dele próprio, um meio potente de possuí-lo e controlá-lo. A fotografia é sinônimo de aquisição e posse do objeto fotografado.

Nos dias de hoje, a tecnologia ampliou as capacidades da fotografia com técnicas sofisticadas que buscam desvendar e interferir em nosso comportamento. Concedeu-lhe poderes que nenhum outro sistema de imagens jamais possuiu.

“... A fotografia é uma forma de aprisionar a realidade, de fazê-la ficar quieta, ou ainda de ampliar uma realidade que sentimos como retraída, esvaziada, perecível e remota” (SONTAG, 1981, p.157). Não temos o poder de possuir a realidade, mas sim as imagens dela. O mesmo ocorre com o presente, através do qual podemos capturar o passado.

Através da fotografia temos acesso imediato à realidade e aprendemos um novo modo de lidar com ela, por meio das imagens. Ela nos oferece participação e alienação de uma só vez, além de despertar a nossa curiosidade, subtraindo nossos sentidos.



Na sociedade moderna, em termos de imagens fotográficas, novos usos são atribuídos às coisas e eventos, novos significados lhe são dados, os quais vão além da distinção entre belo e feio, verdadeiro e falso, útil e inútil, bom gosto e mau gosto. Todas as imagens reforçam-se e reiteram-se entre si, num processo de associação admirável, e fazemos da fotografia um instrumento pelo qual dizemos e servimos a qualquer propósito. Nesse prisma, aprendemos que as imagens são muito mais reais do que se poderia imaginar.

De uma maneira mais particular entendemos que a imagem fotográfica é, para nós, algo que provoca profundamente nosso ego, nossos sentidos e nossas emoções. Isto pode ser observado no fato de que alguns adultos assim como crianças têm em seu quarto ou em outro cômodo da casa painéis onde fixam recortes de papel, cartas, fotografias, reproduções de quadros, recortes de jornal, desenhos originais, postais, enfim, imagens que lhes remetem sentimentos. Em cada painel, todas as imagens reproduzem linguagens e possuem em seu todo mais ou menos o mesmo valor, pois foram detalhadamente escolhidas de modo pessoal para tal objetivo, devendo expressar as experiências da pessoa que ali mora ou passa a maior parte de seu tempo, porque as imagens, em especial a fotográfica, visam dizer algo a alguém mesmo na sua forma mais subjetiva.

Para Pedro Vasquez (1986, p.22), *"... Os exemplos de transferência de sentimentos, de amor ou ódio, para o retrato são incontáveis..."*.

Atualmente, no que refere à concepção, a fotografia seria virtualmente fruto de uma geração espontânea, dispensando inclusive qualquer tipo de competência ou de intervenção por parte dos fotógrafos.

De acordo com John Berger (1972, p.21), a fotografia é de importância fundamental para o mundo das artes visuais, pois quando relacionada à máquina fotográfica, eleva mais ainda sua conotação: *"... Eu, a máquina, mostro-vos o mundo de um modo como só eu posso vê-lo..."*.

Com a invenção da máquina ou câmera fotográfica, mudamos a nossa maneira de ver e de pensar, assim como vimos anteriormente, a fotografia se traduz num recorte da realidade, uma realidade isolada,

fragmentada, mas que, com o olhar do fotógrafo, passa a interagir com o universo ao seu redor, criando novos e diferentes conceitos sociais e culturais.

Nesta abordagem, a fotografia enquanto arte visual impõe uma autoridade cultural, pois está sempre servindo a algum propósito. Sua linguagem representativa é muito mais eficaz, devido a sua técnica de abordagem e subjetividade, o que vem gerando nos dias atuais, muitos conflitos políticos e contradições que dizem respeito ao aprisionamento do próprio *eu* e da realidade à sua volta.

Como pudemos observar acerca das leituras, independentemente de qualquer período histórico, a arte tende a servir aos interesses ideológicos de uma determinada classe social, o que, por sua vez, atualmente se torna mais visível com a disseminação e popularização dos meios tecnológicos e da comunicação de massa.

A nossa cultura, vista numa fase de transição para o século XXI, mostra a necessidade e a busca pelo prazer através do consumismo artístico, com destaque para as imagens bidimensionais incluindo-se a fotografia. Neste aspecto compreendemos que toda arte do século XX está, de certa forma, relacionada com a situação política vigente, mediante a ideologia das classes sociais.

Para Giulio Carlo Argan, que sustenta a idéia de que a cultura estruturalmente historicista se pode renovar reformulando as suas metodologias e tecnologias, devendo haver uma relação entre os seus domínios como as ideologias políticas, a ciência, a literatura, o teatro e a história, “... a fotografia é um instrumento necessário à arte, capta figuras e movimentos que os olhos não conseguem ver...” (p.56-57).

A fotografia, neste âmbito de estudo, tem a função de observar e registrar momentos ou fatos que, muitas vezes, passaram despercebidos por nossa visão, transformando-os e congelando-os por meio da câmera num fragmento da realidade, no espaço e no tempo, que visam atingir anseios visuais de uma determinada massa coletiva.

Portanto, arte e fotografia caminham lado a lado, de forma conjunta, homogênea e interativa. A arte pode deixar à fotografia a preferência

pela representação, mas ao mesmo tempo, reivindica também a necessidade de suprir a comunicação, num sentido de estímulo psicológico para o comportamento humano, já que ambas tem o papel de comunicar mensagens aos espectadores.

Tanto a fotografia como os outros meios artísticos têm como objetivo mostrar uma atividade social, pela qual somente os indivíduos que conhecem e dominam determinadas técnicas específicas podem expressar e documentar, num contato direto com a realidade em foco. A arte é, antes de tudo, um saber fazer com prazer, carregado por sentimentos, emoções e ideologias.

“ ... A fotografia é, antes de tudo, uma deliberada organização da sensação, obtida pelo uso ordenado de uma linguagem essencialmente visual. É através dela que se transmite a maioria da informação visual veiculada no mundo inteiro” (LUIS HUMBERTO, 1983, p.13). Acreditamos ser a imagem fotográfica um objeto fundamental no processo da comunicação, e esta só se faz concretizar através dos elementos da linguagem.

Para que a comunicação de fato se estabeleça, no campo da arte visual, em especial da linguagem fotográfica, é necessário a presença de um responsável, representado pelo fotógrafo, ou seja, o autor das imagens. Sobre ele cairá todo o trabalho, consciente ou inconscientemente, que será traduzido no conteúdo do resultado da produção de suas obras.

Ainda no plano da linguagem não-verbal, na qual se enquadra a fotografia, há também necessidade de se conhecer determinados códigos que serão utilizados na leitura e interpretação desses objetos, para, então, se realizar, de fato, a comunicação entre a obra e o espectador.

Porém, se pensarmos a imagem fotográfica ligada à ideologia que a norteia, notaremos que o assunto se torna mais complexo, pois a fotografia enquanto imagem subjetiva permite diversas interpretações e enquanto imagem técnica, baseada no princípio ótico e químico, aliado à tecnologia vigente, permite a manipulação e deturpação de sua realidade, que, sabemos, é parcial e fragmentada.



Portanto, entendemos que a imagem fotográfica pode não ser tão confiável, verdadeira e segura, composta de um certo absolutismo, pois seu conteúdo se dá pela relação do autor (fotógrafo), a técnica empregada para esse fim, sua ideologia e o mundo que o cerca, podendo ser um objeto que atua como denunciador ou também como transformador da história.

Em termos de expressão, é inovadora e deve ter livre acesso pelos caminhos dos sentimentos, desde o momento em que é pensada, rapidamente projetada, até a captação da imagem.

Como fragmento de uma realidade da qual foi extraída, tem uma existência própria, que “... é produto de uma relação lúcida com a vida” (LUIS HUMBERTO, 1983, p.47).

Enfim, a fotografia sempre está relacionada ao real, pois possui um referente, que pode ter uma influência tanto positiva quanto negativa e, dependendo do momento de sua tomada e do estado de espírito do fotógrafo, pode causar simpatia ou até mesmo repudiar.

Numa imagem fotográfica vemos o invisível, captado pela câmera. “... Uma fotografia sempre se encontra no extremo desse gesto; ela diz: isso é isso, é tal!” (BARTHES, [s.d.], p.14).

No momento da tomada fotográfica é possível uma reflexão sobre aquilo que existe e o que eu realmente gostaria que estivesse lá, como acontece no caso do retrato, por exemplo, no qual o sujeito bem como os personagens da foto se tornam objetos.

Para Barthes, a fotografia deve informar, representar, surpreender, fazer significar, dar vontade, e o espectador deve sentir um certo prazer ao verificar essa imagem, pois a fotografia é plena, absoluta, ela diz tudo, é um testemunho vivo da verdade fragmentada no olhar do fotógrafo.

Toda fotografia é um resíduo do passado, um suporte que contém em si, intrinsecamente, um quadro de determinadas realidades registrado fotograficamente. Se de um lado este oferece sinais óbvios quanto aos elementos que a constituem, como o assunto, fotógrafo, tecnologia, enfim, que lhe deram origem, por outro, o registro visual nele contido reúne um inventário de informações sobre aquele fragmento ou recorte de realidade registrada,

constituindo, desta forma, a fonte histórica, unindo o objeto-imagem ao registro visual, filtrado pela visão de mundo do fotógrafo, passando a integrar estudos em diversas áreas específicas das ciências e das artes.

Desde a sua descoberta em 1839, a imagem fotográfica tornou-se um meio de expressão individual e sempre se prestou a interpretações estéticas, sendo a imaginação e a criação artística inerentes a essa forma de expressão, não podendo ser entendida apenas como registro da realidade factual.

Neste aspecto abordado, percebemos que a fotografia é um duplo testemunho, tanto por aquilo que ela nos revela da cena passada, que não se repetirá jamais, ali congelada fragmentariamente, como por aquilo que nos informa acerca de seu autor, o fotógrafo. Para Boris Kossoy (1980), a fotografia *“é resultante da ação do homem, que em determinado espaço e tempo optou por um assunto em especial e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia em cada época...”* (p.23).

Nas idéias de Barthes, a fotografia sempre aparece carregada de mensagens com nível informativo e simbólico e está presente em todos os aspectos da cena retratada.

A imagem fotográfica é, portanto, uma forma de comunicação e se faz por meio de uma organização intencional de linguagem, pressupondo um alguém responsável, ou seja, um autor – o fotógrafo –, através de uma linguagem não-verbal – a fotografia.

A fotografia é o resultado de uma visão fragmentada e pinçada de uma realidade, desvinculada do contexto do qual foi extraída, passando a ter existência própria, a partir da qual deve ser conceituada e analisada através de métodos próprios e, como em qualquer outra atividade humana, deve ser inovadora. É invenção e deve ser tradução de um processo de maturidade desobrigada do óbvio. É a abertura para saídas mais criativas e ricas, conforme Luis Humberto (1983).

Ela está intimamente ligada à sociedade, pois tem como função primordial documentar, registrar e denunciar os processos sociais, políticos e econômicos pelos quais essa sociedade vem passando. Faz uma relação entre

tempo e espaço. A fotografia é o retrato da sociedade, mesmo que na sua forma mais abstrata, gerando um contraste entre a ideologia da classe dominante e a massa popular, como podemos observar em diversas imagens ao longo da História.

Não importa a área do conhecimento, a imagem fotográfica deve registrar e eternizar aquele momento, tornando-o objeto de reflexão futura, um elemento fundamental para o processo da comunicação em si, pois a arte, independente de sua categoria, é uma atividade social e constitui-se num objeto de pesquisas filosóficas, históricas, científicas, operativas e experimentais.

Exemplo desse fato é a história dos museus que hoje não se comportam mais como simples locais depositários de obras de arte, mas como organismos científicos e didáticos, dotados de equipamentos especiais para o reconhecimento, a análise, a classificação, a conservação e a apresentação crítica de produtos artísticos de qualquer gênero, concebidos como instrumento de pesquisa e informação para a sociedade.

Desde a sua invenção até os dias atuais, a fotografia tem sido tema de importantes discussões, seja por seu valor testemunhal, seja como objeto de investigação social, com rico potencial interpretativo, em que o homem passou a ter um conhecimento mais precioso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.

A partir desse momento, a fotografia passou a ser um intrigante documento visual, cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e destruidor de emoções. Sua origem tem a ver com o desejo do indivíduo de congelar em imagem um momento do real em determinado lugar e época.

Assim sendo, toda fotografia traz em si um conteúdo no qual as informações se acham registradas por meio de um suporte técnico e físico, traduzindo-se numa representação plástica. O fotógrafo, por sua vez, constitui-se num filtro cultural, que acaba passando suas ideologias para as imagens que produz, pois *“... toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo, da vida... é um meio de expressão individual...”* (KOSSOY, 1989, p.28).



A imagem fotográfica é fonte plástica para o instrumento de apoio à pesquisa, seja no meio de conhecimento visual da cena passada, seja como uma possibilidade de descoberta; sua informação visual nunca é posta em dúvida, ela é um elemento fiel à realidade, embora também possa distorcê-la, conforme a ideologia do autor.

Portanto, essa categoria imagética tem como finalidade comunicar algo, independentemente de sua área, seja na moda, na imprensa, nas artes, enfim, se apresenta composta por signos e significados com conteúdos próprios, que visam transmitir a informação, isto é, a mensagem, numa visão quase que analógica. Entretanto, devido à sua subjetividade de linguagem, sugere diversas interpretações sobre um mesmo episódio, como esclarece Roland Barthes (1982).

Atualmente, embora no contexto da industrialização, praticada em larga escala, “... a fotografia perdeu sua aura romântica de obra única, fruto da inspiração, mas conserva todo seu poder de sedução...” (VASQUEZ, 1986, p.15).

A fotografia de caráter histórico, como nos propomos a abordar nesta pesquisa, é um elemento fundamental para a preservação e perpetuação de um fato ou acontecimento na sociedade, que será eternizado pela memória, individual ou coletiva. Esta assume a função de ser uma ponte, um elo de ligação entre o passado e o presente, que se traduz carregada de emoções, sensações e sentimentos profundos de espírito.

A imagem fotográfica, como já dizia Barthes, tem por natureza o conceito de eternizar um momento que jamais se repetirá. Isto, no campo da pesquisa histórica, tende a fortalecer-se cada vez mais, fazendo com que durante o processo de análise e interpretação da imagem, o pesquisador ou leitor se transporte de uma época à outra, podendo até reviver determinados acontecimentos que permaneceram durante um longo tempo registrados tanto no seu consciente como no inconsciente.

A fotografia retrata temperamentos individuais, constituindo-se num modelo de ligação ambígua entre o eu e o mundo, provocando um

redescobrimto, num processo mais rápido que em qualquer outra arte, contribuindo gradativamente para a construção ou reconstrução da História.

4. IMAGENS: SIGNIFICADOS E REPRESENTAÇÕES

Atualmente o termo imagem é tão utilizado, com tantos e variados tipos de significados, que se torna mais difícil dar uma definição simples que possa preencher todas as suas finalidades. Podemos perceber este fenômeno quando nos questionamos sobre o que existe em comum entre um desenho infantil, um filme, uma pintura, mural, uma tela impressionista, grafites, cartazes, fotografias, enfim, numa imagem mental.

O ser humano comunica-se através da fala, da escrita, de gestos e imagens. Na fala e na escrita, por mais diversidade que a palavra apresente, conseguimos compreendê-la quando inserida em um contexto. A imagem apresenta vários significados intrínsecos e sua leitura vai depender não só do contexto, mas também da experiência técnica e sócio-cultural de cada um para, de certa forma, tornar-se um objeto de relevante importância para a documentação histórica.

Uma das definições mais antigas da imagem é a de Platão, citada por Martine Joly (1999, p.14): *"Chamo de imagens em primeiro lugar as sombras, depois os reflexos que vemos nas águas ou na superfície de corpos opacos, polidos e brilhantes e todas as representações do gênero"*.

Desta forma entendemos que a imagem é o "espelho" e tudo que utiliza o mesmo processo de representação, pois seria ela um objeto segundo o qual se estabelece uma relação com um outro que ela representa.

Na área de ciências humanas é comum se estudar ou estabelecer adjetivos como *a imagem da mulher, do médico ou da guerra*, isto é, das imagens que estes representam. Entretanto, é possível também usar imagens como cartazes ou fotografias, para "construir a imagem" de alguém, a exemplo do que é feito durante as campanhas eleitorais. São associações que servem para identificar este ou aquele objeto, esta ou aquela pessoa, esta ou aquela

profissão, atribuindo-lhes um certo número de qualidades socio-culturalmente elaboradas.

Podemos então nos perguntar qual o ponto comum entre uma imagem de filme ou uma imagem fotográfica e a representação mental que elas propõem de uma categoria social ou de uma pessoa também chamada imagem.

Em todo tipo de espaço há imagens, sejam elas fixas ou móveis, as quais destinam-se exclusivamente a comunicar algo, em especial as mensagens, utilizando-se de processos de descrição e representação do mundo real.

Dependendo de seu aspecto cultural, social e ideológico, a imagem pode confundir-se com o que ela representa, permitindo imitar, enganar ou até mesmo educar, podendo levar ao conhecimento.

Pode-se dizer que a imagem, forma representativa da realidade, é o nome comum dado à metáfora, atribuindo-lhe um significado próprio de sinônimo. No estudo das imagens empregamos uma relação analógica ou de comparação.

Assim, a imagem ou a metáfora também pode ser um exercício de expressão muito rico, inesperado, criativo e até cognitivo, pois se utiliza da imaginação e da descoberta de pontos comuns entre ambas.

Já no campo científico, a questão da imagem se torna mais complexa, pois nele a imagem oferece possibilidades de trabalho, de pesquisa, de exploração, de simulação e de antecipação consideráveis, pois se destinam a registrar, documentar e interpretar determinados fenômenos.

Mas precisamos entender que, atualmente, com a evolução gradativa dos meios tecnológicos, qualquer imagem pode ser manipulável (já era, desde tempos remotos, através das técnicas de trucagem, mas claro que em menor escala) podendo, desta forma, perturbar a distinção entre o que é real e o que é virtual, pois este segundo propõe um mundo simulado, imaginário e ilusório.

Como podemos observar com o andamento das leituras e também como aborda Joly, a imagem pode ser tudo e nada ao mesmo tempo, visual e imaterial, fabricada e natural, real e virtual, móvel e imóvel, sagrada e profana,

antiga e contemporânea, vinculada à vida e à morte, analógica, comparativa, convencional, expressiva, comunicativa, construtora, destrutiva, benéfica e até ameaçadora.

Para se entender as imagens bem como as mensagens geradas e veiculadas por elas, é necessário um esforço de interpretação e análise, baseados em alguns princípios técnicos básicos.

No estudo da imagem, envolvendo a arte de fotografar, Boris Kossoy (1989, p.22) afirma que "*a fotografia é matéria e expressão*", pois sabemos que toda fotografia é um fragmento, uma partícula do real, na qual o fotógrafo, através de sua técnica e da câmera, congela uma imagem retida, acompanhada de alguns fatos que ficaram presentes na cena passada, no momento da tomada, fornecendo um testemunho do respectivo instante.

Uma fotografia original, como qualquer outro tipo de documento original, traz em seu conteúdo informações registradas e expressas vinculadas a um suporte físico, as quais não existiriam sem as condições técnicas que possibilitaram seu registro. Ela é vista como uma representação plástica, que possui forma e expressão visual, agregada ao seu suporte e resultante de procedimentos tecnológicos que permitem a sua materialização.

A fotografia original, reconhecida como imagem, é um artefato no qual podemos descobrir, através de sua linguagem, composição e estrutura, as características técnicas específicas da época em que foi produzida, o que a traduz numa fonte primária. Já uma reprodução fotográfica é uma fonte secundária.

Desta maneira, o objeto-imagem de primeira geração, ou seja, o original, é essencialmente um objeto museológico, e como tal tem sua importância específica para a história da técnica fotográfica, além de seu valor histórico intrínseco, o que pretendemos concluir ao longo desta pesquisa, que também visa destacar a importância do acervo fotográfico do NUPHIS/USC para a história de Bauru.

É nesse contexto de preservação da informação histórica e cultural que se dá a importância da organização de arquivos sistematizados de imagens como as iconotecas e fototecas, destinadas a preservar e difundir a



memória histórica local, regional, nacional e internacional. E é em função dessa multiplicação da informação que a fotografia alcança sua função social mais ampla, atingindo os objetivos da comunicação enquanto ciência.

Assim, toda imagem, em especial a fotografia, possui um conteúdo próprio, que é a cena, o motivo real fotografado, pois é o instrumento visual que mais se aproxima do mundo real. Toda e qualquer imagem, independentemente de seu caráter estético ou histórico, é carregada de ideologias, desde o momento em que é pensada pelo autor. Neste ponto, a fotografia permite ao fotógrafo planejar, na maioria das vezes, a cena que irá captar, e esta se torna verbalizada no próprio momento em que se faz sua tomada.

A fotografia é imagem e, como tal, é representação, pois engloba um significado e um significante. Logo, quando se pensa em termos da comunicação de massa atualmente, se nota que a mensagem está intrinsecamente presente nas imagens, transportando consigo as ideologias de uma sociedade além das mensagens com nível simbólico e meramente informativo.

No campo imagético concluímos que a fotografia, por sua vez, é composta de uma força visual incontestável, absoluta. Não se traduz simplesmente em uma imagem, ela é produto de uma técnica, de uma ação, é o saber fazer, é um ato do olhar, como observar a realidade e comunicá-la ao observador, é um ato icônico e simbólico. A imagem é algo que não se pode conceber fora das suas circunstâncias, ou seja, sem colocá-la literalmente à prova, é um elemento ambíguo, um testemunho. Há necessidade de se ver para crer, mas também, devido à sua ambigüidade, pode provocar interpretações subjetivas acerca da realidade retratada.

Assim, enfatizando os momentos marcantes da vida, batizado, primeira comunhão, casamento e até a morte, a fotografia acaba por ter a mesma importância que o acontecimento que ela se dispõe a registrar e tornar eterno através da memória visual.

Apesar de todas as modificações técnicas e estéticas que sofreu nos últimos tempos, o retrato mantém intacto seu caráter mágico, levando ainda



muitas pessoas a acreditarem que a fotografia retira uma parte da alma da pessoa retratada. Os fotógrafos, por sua vez, transferem para suas imagens seus sentimentos e emoções, carregados de amor ou ódio, de forma incontestável, fazendo com que a fotografia seja virtualmente fruto de uma criação espontânea e imediata, permitindo ao fotógrafo tornar-se elemento da cena.

Ao entrarmos no mundo da comunicação através das imagens, em especial a fotográfica, é necessário entendermos o alfabetismo visual, isto é, o processo de leitura de uma imagem, para, desta forma, compreender sua mensagem. É um ato de diálogo com a arte não-verbal, na qual é preciso ler através de linguagem icônica para entender os elementos que compõem essa imagem e, portanto, fazer emergir o processo de comunicação, baseado na interatividade da expressão visual com o objeto histórico da investigação.

No exercício da comunicação os códigos da linguagem são utilizados para se entender a mensagem, pois ver é compreender, expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual, tanto objetiva quanto subjetiva.

Sendo assim, devemos nos informar sobre a obra, buscar conhecer os métodos e técnicas visuais utilizadas para a sua leitura e interpretação, bem como seus aspectos artísticos, psicológicos, físicos, culturais e sociais, pois *"... a expressão visual... é produto de uma inteligência humana de enorme complexidade... e a linguagem é um recurso de comunicação próprio do homem... O alfabetismo significa que um grupo compartilha o significado atribuído a um corpo comum de informações..."* (DONDIS, 1997, p.2-3).

No processo de comunicação, o modelo visual constitui todo um conjunto de dados usados para compor e compreender as mensagens expostas.

Com o advento cultural e universal do cinema, da fotografia e da televisão, na configuração da auto-imagem do homem, observamos a necessidade do ensino desse alfabetismo visual, tanto para os profissionais da comunicação quanto para seus leitores ou apenas observadores em geral.

A cultura atual está dominada pela linguagem visual, como abordado por vários autores, deslocando-se para o mundo icônico, abrangendo a imagem fotográfica, que exerce certo domínio sobre nossa psique. Quando vemos, vivenciamos imediatamente o que está acontecendo, e nesse sentido, para Dondis, ver passou a significar compreende. Nesse âmbito surge a necessidade de aprendermos o alfabetismo visual. Ele vai expandir nossa capacidade de ver e, tão logo, expandir nossa capacidade de entender e criar uma mensagem visual. Assim, o ato de ver é parte integrante do processo de comunicação porque possibilita a formação de imagens mentais.

Na evolução histórica da comunicação, a linguagem começou com imagens, avançou rumo aos pictogramas, cartuns auto-explicativos e unidades fonéticas, e chegou finalmente ao alfabeto, funcionando como meio de armazenar e transmitir informações, contribuindo para o intercâmbio de idéias e meio para que a mente humana seja capaz de conceituar.

Na fotografia, como em todas as áreas das ciências humanas e sociais, deve existir um teor fundamental de transformação cultural, econômica e social no ser humano dentro da sociedade, utilizando-se de meios e técnicas que, devidamente classificadas e analisadas, irão desencadear um novo pensamento, alicerçado em processos técnicos inovadores para o conhecimento.

A imagem fotográfica em si possui, não podemos negar, um alto valor estético e plástico. Entretanto, em termos da cientificidade do assunto, é necessário proceder ao estudo, análise e interpretação dessa imagem segundo alguns critérios metodológicos, para, desta maneira, torná-la um componente das ciências da linguagem. Embora possua uma linguagem própria, uma vez que se trata de um elemento subjetivo, encontra-se intimamente ligada aos sentidos, rico em significações, tendo como pano de fundo o imaginário, o que nos leva a acreditar que o homem não pode evitar o ato de interpretação, ou ser indiferente a ele, mesmo que não perceba está interpretando.

A maneira como se dá a interpretação é um trabalho contínuo em sua relação com o simbólico. "*A vida é função da significação e de gestos de interpretação cotidianos*" (ORLANDI, 1996, p.10), surgindo desta forma o

interesse da interpretação para o estudioso da linguagem enquanto ciência e da maneira como esta se encontra em cada um de nós.

Hoje em dia, mais do que nunca, vivemos num mundo conflitante, sócio, político e culturalmente, no qual a imagem visual em geral possui um caráter ideológico forte, aliada ao capitalismo desenfreado, aos meios de comunicação de massa e ao processo de globalização. A fotografia engloba muitos níveis presentes em nossa civilização, criando certos padrões culturais, modificando e condicionando os hábitos do homem segundo uma ideologia determinada através da sua mensagem, que tende a difundi-la quando multiplicada e inserida nos meios de comunicação de massa. Isto tem sido alvo de muitas análises sociológicas, semiológicas e psicológicas. São inúmeras as abordagens que podem ser utilizadas com o objetivo de desenvolver estudos acerca da contribuição da fotografia para as ciências e para a arte, seja enquanto meio de informação, ou enquanto meio de expressão artística do homem ou como uma fonte primária para pesquisas do historiador, ou até mesmo uma fonte primária para os estudiosos das mais diferentes áreas do conhecimento.

A cultura em geral, a literatura, o teatro, o cinema, a história e a fotografia, é carregada por certos domínios e ideologias políticas, apoiados pela ciência.

A arte é a produção de valores estéticos e não-estéticos de nossa sociedade, de forma ativa e criativa, pois uma sociedade que desvaloriza e desperdiça o seu próprio patrimônio de valores artísticos não pode verdadeiramente desejar ampliá-lo. Neste aspecto, emerge a fotografia, como um instrumento necessário à contribuição social e cultural, que capta de fato uma quantidade de figuras e movimentos que os olhos não conseguem ver porque não os separam dos fatos antecedentes e dos seguintes.

Sendo assim, não se trata apenas de utilizar um meio mecânico que permite uma percepção mais rápida, instantânea, mas graças à fotografia pode-se passar de um instrumento puramente visual a um impressionismo psíquico e estas imagens instantâneas pertencem à experiência visual de uma coletividade.



Esse mecanismo visa criar um estado de consciência, não mais produzindo objetos nem modelos de valor, estes artistas estão preocupados em não mais apenas produzir para o mercado, mas proporcionar à sociedade modelos de comportamento estético-social, em nítido contraste com os de comportamento inestético, fornecidos e impostos pelos poderes que controlam o sistema de informação e de comunicação.

Neste prisma, a fotografia, assim como outros meios artísticos, tem por objetivo mostrar uma história da sociedade na qual a arte reflete e documenta, e é “... *sobretudo um fazer, embora diverso do fazer comum porque suscitado por um furor interno, ou seja, pelo sentimento, por um estado de agitação emocional ou afetiva... é reviver a experiência em si próprio*” (ARGAN, 1988, p.131).

Desta forma, na fotografia bem como na pintura e imagens que implicam temáticas relacionadas às ciências sociais, dentro do campo das artes visuais, essas imagens necessitam de leitura e interpretação para concretizar o papel da comunicação, que inclui tendências ideológicas e políticas.

Independentemente de qualquer período histórico, observamos que a arte tende a servir aos interesses ideológicos de uma classe dominante, nas suas diversas características, nos mais variados talentos culturais.



2. A IMPORTÂNCIA DA FOTOGRAFIA PARA A PESQUISA CIENTÍFICA EM HISTÓRIA

Com o advento da fotografia, a pesquisa histórica passou por uma revolução. Antes, os pesquisadores dependiam apenas de documentos escritos, mapas e relatos orais. A fotografia trouxe uma nova dimensão à pesquisa, permitindo a captura e a preservação de imagens visuais que poderiam ser analisadas e interpretadas ao longo do tempo.

Essa revolução não se limitou apenas à documentação. A fotografia também se tornou uma ferramenta essencial para a análise e a interpretação dos dados históricos. Por exemplo, a análise de fotografias antigas pode revelar detalhes sobre a vida cotidiana, a arquitetura e o meio ambiente de uma determinada época e localidade.

CAPÍTULO II

FOTOGRAFIA, HISTÓRIA E PESQUISA

O uso da fotografia na pesquisa histórica é uma prática que se tornou cada vez mais comum ao longo dos anos. Isso se deve à facilidade de acesso a equipamentos fotográficos e à possibilidade de armazenar e compartilhar grandes volumes de imagens.

No entanto, é importante lembrar que a fotografia não é apenas uma ferramenta passiva. Ela também pode ser usada de maneira ativa para criar novas narrativas históricas e para desafiar interpretações estabelecidas.

Por exemplo, a análise crítica de fotografias pode revelar como certos grupos sociais foram retratados e como essas representações influenciaram a percepção pública da história.

Assim, a fotografia não apenas documenta o passado, mas também contribui para a construção e a reavaliação da nossa compreensão da história.

1. A IMPORTÂNCIA DA FOTOGRAFIA PARA A PESQUISA CIENTÍFICA EM HISTÓRIA

No decorrer deste capítulo demonstraremos que a fotografia, nas últimas décadas, vem se destacando como documento primário e fonte histórica no desenvolvimento de pesquisas nas áreas das ciências sociais e humanas, concedendo-lhe novos conceitos de aplicabilidade.

O estudo da História atualmente vem passando por várias e complexas discussões no que refere ao homem no seu contexto histórico-social, fazendo-nos refletir sobre as condições e estruturas políticas, econômicas, sociais, culturais e ideológicas, que norteiam a sociedade num todo. Esses mecanismos conjunturais, aliados às condições tecnológicas que os envolvem, quebram padrões e conceitos conservacionistas de análise de um processo histórico, transformando e criando novos padrões de comportamento.

Neste raciocínio, conforme nos orientam os estudos de Nádea Regina Gaspar (2001), é a partir de meados de 1950, na França, que historiadores como Lucien Febvre, Jacques Le Goff, Pierre Nora, Paul Veyne, Michel de Certeau e outros iniciaram um processo de questionamentos sobre o objeto da História em si, e nas suas conclusões perceberam que deveriam deixar de tomar por objeto uma infinidade de fatos e datas evidentemente já conhecidos por todos.

Esses historiadores, buscando adotar um novo olhar para a História, demonstraram a questão pela qual os acontecimentos não ocorrem somente pela via única e absoluta dos vencedores, ou seja, da classe dominante, embora colocados desta forma na maioria das vezes.

A *Nova História*, ou seja, a história daqueles que nunca ouvimos falar, os anônimos, os que nunca foram destaques nos livros e outros meios de comunicação midiática, passa a partir daí, a receber olhares e cuidados especiais.

Por isso, entendemos que as fontes históricas, também chamadas de documentos, são de grande importância para os historiadores, pois fazer

história é sem dúvida realizar a leitura de qualquer documento, independentemente de seu suporte físico. Nesta abordagem tudo é fonte para o novo historiador, tanto na forma de *“romances, narrações escritas ou orais, poemas, atas, túmulos, instituições, objetos de uma maneira geral, filmes, cartas, costumes, entre outros, passam a ser considerados então, documentos históricos... demonstram as atividades e a história do homem, mas carecem da análise de pesquisadores para dar a eles o estatuto da ciência”*, incluindo-se a imagem fotográfica (GASPAR, 2001, p.98).

A análise histórica dos documentos requer um agrupamento por temas históricos, pois assim esses documentos passam a constituir uma raridade, a ruptura, a não obviedade, ou seja, a transformação desses documentos em monumentos.

Desta forma, não se olha para um documento procurando somente seu produtor, seu autor, ou o artista, o confeccionador, passa a ter e a ser a representação material do sujeito que o elaborou, por meio de seus enunciados discursivos, marcando, assim, um certo espaço e tempo históricos na sociedade.

Contudo, se por um lado a representação traz em si a identidade de quem a representa, e ao mesmo tempo o recorte do que está sendo representado, por outro lado, apresenta condições mínimas que se impõem para que esta relação ocorra, ou seja, o domínio da técnica, que pode ser por meio da escrita, do pincel, ou da câmera, enfim, só o domínio da técnica não basta, é necessário também o domínio da tecnologia, que envolve vários equipamentos e sistemas representacionais como a fotografia, a câmera de vídeo, e mais recentemente o computador.

O problema acontece quando não se domina a técnica e ainda menos a tecnologia, quando nem se é possível escrever, pintar, fotografar, desenhar por si os acontecimentos, ou seja, quando há uma certa dependência de um determinado meio. Entretanto, quando se domina ambas as partes, o exercício de leitura e interpretação bem como de transformação da representação se torna mais aguçante para a construção da história por estudiosos e pesquisadores em geral.



Muitos historiadores e pesquisadores da História utilizam diversos tipos de material como fonte, mas uma grande maioria ainda se sente à vontade com os documentos escritos, pois não possuem conhecimento e/ou treinamento específico para trabalharem com o mundo visual, utilizando as imagens apenas como forma ilustrativa, fazendo com que a técnica visual transforme-se numa problemática.

Entretanto, é claro que alguns historiadores e estudiosos do meio social estão buscando novas fontes para sua análise contextual, contribuindo de forma inovadora para a nova e emergente visão de relação do passado e presente, usando as imagens de forma mais elaborada e com cunho histórico-metodológico, debatidas num contexto mais amplo.

Este novo discurso vem despertando interesses no que se refere às obras visuais depositadas nos museus, galerias e arquivos, nos seus mais diferentes suportes, propiciando novos meios de leitura e interpretação.

Neste conjunto de categorias não resolvidas encontramos a fotografia. Embora a variedade de imagens que podem ser produzidas por essa técnica não seja ainda muito grande, sua visão de significação cultural é muito importante, pois é, ao mesmo tempo, um meio de transmissão de informação e um meio de arte opaco.

O impacto da fotografia sobre as últimas décadas, tanto em si mesma como no meio visual em movimento a que ela deu origem, ou seja, o cinema, tem sido imenso, alterando completamente esse ambiente visual e os meios de troca de informação de uma grande parte da população mundial. Ela transformou sutil, radical e diretamente as disciplinas que envolvem a História, pois quase todos fazem uso diário da fotografia, seja como ilustração, auxílios à memória ou como substitutos de objetos descritos através dela.

Tendo realizado alguns estudos aprofundados sobre esse material ou fonte visual, percebemos que ele é utilizado para um determinado fim, a um propósito especial, veiculado tanto nos meios de entretenimento, como na propaganda, nos negócios, na TV, enfim, sempre fazendo uma relação do presente com o passado.



No âmbito da pesquisa que envolve a fotografia, entendemos que grande parte do exame técnico é uma busca dos traços únicos do artista ou autor, como seu toque e suas abreviaturas pessoais. Todas as técnicas disponíveis podem ser utilizadas para estabelecer parâmetros dentre os quais as obras podem e devem ser discutidas, tanto pelo processo de comparação como de exclusão.

Atualmente o uso da análise técnica e interpretativa está se tornando mais intenso, mas não possui ainda a devida consideração às implicações teóricas e de contexto. Neste aspecto, surgem conflitos de interpretação, que, nos últimos anos, se apresentam mais politizados.

A fotografia concebida como documento social foi por muito tempo o instrumento de uma atitude de classe média, sendo num só momento algo zeloso, tolerante, curioso e indiferente. Mas fotógrafos contemporâneos aprenderam a aprofundar e delimitar seus trabalhos.

Susan Sontag (1981, p.57) cita com relação ao Arquivo fotográfico Nacional de Birmingham, que *"... cada cidade pequena tem uma história que deveria ser preservada através da câmara"*.

Desta maneira, em sua existência, a câmera faz de cada um de nós um turista visitando a realidade alheia, e às vezes até a nossa própria.

Desde tempos remotos, a fotografia de caráter profissional foi a expressão mais característica de turismo de classe, no qual a maioria dos fotógrafos ligavam inventários de cunho social com retratos de pessoas e artigos de consumo, provocando uma certa distância imposta pelos mesmos, ou seja, a distância social e a distância no tempo.

Alguns fotógrafos nesta época firmavam-se como cientistas, outros como moralistas. Os cientistas faziam o inventário do mundo, já os moralistas concentravam-se nos casos mais difíceis. Ao contrário da maioria dos trabalhos fotográficos de intenções documentais, em parte atraídos pela pobreza e pelo desconhecido, ou pelas celebridades, retratavam a sociedade, incluindo os burocratas, camponeses, damas, empregados, industriais, trabalhadores de fábricas, soldados, ciganos, atores, funcionários, enfim, um quadro eclético para o mundo fotográfico documental.

Nesse estilo de trabalho visual, todos os elementos ou motivos fotografados estão em seu lugar, ninguém se encontra perdido ou mal colocado no espaço.

Em sua história mais moralista, a fotografia documental era também dominante em outro sentido, o mundo de apropriações, necessidades, realidades enganosas e gritantes, pois a imagem fotográfica é, sem dúvida, um artefato, o inventário da mortalidade, que congela um fragmento da história no tempo e no espaço.

A mesma fotografia que faz do passado objeto de consumo, representa um atalho. Toda coleção de fotografias é um exercício de montagem da história, o que, todavia, nos instigou à pesquisa deste tema.

A recuperação de velhas fotografias pela busca de novos contextos tornou-se uma atividade importante, pois a fotografia retrata o fragmento de uma realidade que, com o passar do tempo, desconecta-se do presente e transforma-se em passado difuso e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura, podendo-se combinar suas leituras com citações ou legendas, fato evidenciado durante a fase de identificação do acervo do NUPHIS/USC.

A fotografia fornece a história, a sociologia e a participação instantâneas e o colecionador, que visa preservar essa história em fragmentos, passa a ser aquele indivíduo empenhado num trabalho sério de resgate do mundo que está desaparecendo.

Podemos perceber então que, através da fotografia, todo o mundo é perecível e passível de transformações e a realidade torna-se objeto impossível de ser classificado.

Segundo Sontag, “... o que há de melhor na literatura fotográfica tem sido escrito por moralistas – marxistas ou pretensos marxistas – apoiados em fotografias, mas confundidos pela forma como a fotografia inexoravelmente embeleza” (p.103).

Nesse contexto, os moralistas que amam a fotografia sempre tem a esperança de que a palavra possa salvá-la, assim, estão exigindo da fotografia que ela faça uma coisa que jamais poderá fazer, ou seja, falar. O



título é a voz ausente e dele se espera que fale em nome da verdade, sem esquecer que este, por mais exato que seja, é apenas uma interpretação.

A verdadeira força da fotografia está na possibilidade que ela nos oferece de investigar determinado instante, que o andamento normal do tempo imediatamente substitui.

Atualmente, nos países não-industrializados muitas pessoas ainda se sentem inseguras ao serem fotografadas, atribuindo ao ato da tomada fotográfica uma espécie de violação ou desrespeito de sua personalidade ou cultura. Já nos países industrializados as pessoas fazem questão de serem fotografadas, sentem como se fossem imagens que se tornam realidade através da fotografia. Nós consumimos estas imagens e isto tende a tornar-se cada vez mais intenso no mundo capitalista através dos meios de comunicação de massa.

Para Peter Burke (1992, p.260), a história vem passando por novas tendências quanto à metodologia de sua prática historiográfica, pois *“a abordagem histórica do material visual não está restrita a atribuição de significação ideológica... A significação na época da produção vai além de uma conformidade, muitas vezes inconsciente com a ideologia sociopolítica do consumidor para acompanhar os modos de percepção, que não são inclinados a provocar uma atenção politicamente motivada nos dias de hoje”*.

Sendo assim, a tarefa verdadeira do historiador no que se refere aos meios visuais, é a de recuperar a visão do período, a maneira específica e peculiar de ver culturalmente um determinado grupo ou fato social, político e econômico.

Todas as formas de recuperação da história no momento estão relacionadas com algumas direções como o caso de alguns interessados na questão de interpretação visual, que questionam a significação cultural, a qual visa produzir um significado adequado à determinada obra ou documento visual.

A recuperação histórica e a avaliação crítica não se diferem, dependendo dos critérios utilizados para a pesquisa, se tratam apenas de uma forma especial de avaliação. Logo, talvez só poderíamos conhecer o presente,

parte do qual sobrevive do passado, se proporcionássemos o acesso àquele passado, ou seja, durante a análise de uma fonte ou documento fotográfico. O significado desse material visual se modifica, suas interpretações se diferem através dos limites cronológicos e culturais, e aqueles que conhecemos só podem ser sempre aqueles que nós próprios geramos.

Segundo ainda Burke, *“consideravelmente mais preocupantes que as dúvidas expressas e sugeridas pelos historiadores de arte, propensos à história, são as tentativas de interpretar o passado, ou como prontamente acessível pela resposta emocional do momento ao material visual, ou pela indústria da herança em que a resposta emocional do momento é com freqüência explorada”* (1992, p.264).

Portanto, a imagem fotográfica é o meio em que os acontecimentos passados são, com freqüência, tornados mais acessíveis pela resposta emocional do momento. Logo, a fotografia traz em si uma relação material e causal com seu sujeito, representando para o fotógrafo ou autor da obra um traço real de um acontecimento. A exemplo disso está a área de fotojornalismo, na qual a informação sobre qualquer acontecimento comunicado por um fotógrafo nos remete ao conhecimento desse acontecimento. O passado recente é cada vez mais conhecido através dessas imagens parciais ou fragmentariamente instantâneas.

O momento da tomada captada pelo fotógrafo necessita ser comunicado ao observador ou leitor, pois narra um acontecimento que ocorreu no tempo. Além disso, os fotógrafos estão sujeitos a muitas formas de manipulação como, por exemplo, a retirada de figuras, os cortes e atenuações para alterar a interpretação do observador. O significado da foto é, muitas vezes, gerado pela combinação de legendas, ou até mesmo diferentes legendas para a mesma fotografia, produzindo diferentes e confusos significados.

A informação correta de uma imagem fotográfica, ou seja, a sua mensagem, pode estar relacionada a um acontecimento passado, mas preservando-lhe um detalhe que, de outro modo, poderia ser ignorado ou

passar despercebido, podendo revelar novas linhas de curiosidade, não necessariamente sobre a história e o passado desse acontecimento.

Atualmente uma das linhas mais discutidas da documentação fotográfica diz respeito ao papel dos fotógrafos nos acontecimentos que estes descrevem. Estamos deixando de lado a idéia do "olho inocente" e da câmera intrusa, a que invade a privacidade do outro, para irmos além no exercício da linguagem subjetiva revelada pela imagem.

Diante desses fatos observa-se, em relação há tempos anteriores, que o historiador está mais seguro e preparado para lidar com a imagem visual, pois ele está, antes de tudo, preocupado com a interpretação do passado, não com a prática puramente visual e com as questões críticas atuais. Neste processo, levantam-se questões sobre a importância desse material visual para a construção da História, ligadas à crítica e aos assuntos culturais atuais, nas quais todo material do passado transforma-se numa evidência para a pesquisa futura do historiador.

Nessa concepção, a imagem é tomada para revelar seus limites de entendimento cultural e as idéias que estão em seu interior, além das transformações que poderão futuramente ocorrer.

Hoje, ainda são poucos os historiadores que tem a sua atenção voltada para estudos que envolvam materiais visuais, em especial a fotografia, talvez porque sintam um certo medo quanto ao domínio das técnicas e tecnologias que os criaram. E, sendo assim, a contribuição para o estudo do material visual que o historiador está provavelmente mais bem equipado para realizar é a discussão de sua produção e de seu consumo, como atividades sociais, econômicas e políticas.

Podemos concluir que os historiadores e pesquisadores têm muito a aprender nesta área que diz respeito à interpretação do material visual, mas também a ensinar, é claro. Estes devem buscar se envolver mais com as áreas da semiótica, da comunicação de massa e com as teorias da mídia em si, visando seus significados na fotografia, na arte da representação, no cinema, na televisão e no vídeo. Feito isso, aprendemos que nosso relacionamento com o passado não é mais primeiramente definido pela história, mas antes por uma

variedade de práticas, grande parte delas visualmente baseadas, sujeitas a análises em termos do visualismo e do olhar expandido, as quais os historiadores, e a maior parte dos críticos ligados à arte, em geral, se sentem muito longe de aplicar.

Assim, depois de meados dos anos 50 do século XIX, com os primeiros avanços tecnológicos, houve um aumento no campo de atuação dos fotógrafos como, por exemplo, o destacado Roger Fenton, que registrou a guerra da Criméia, cujo acervo compõe-se de imagens com um rico valor documental e visual, tornando-o um dos mais consagrados profissionais da imagem na História.

Em termos de investigação social, podemos dizer que a fotografia veio ao encontro das ciências que envolvem o homem e sua cultura, pois a exemplo do que aconteceu com a antropologia, acompanhada de seus inventários e dossiês, o homem vê a necessidade de estudar detalhadamente os diferentes povos que habitam o globo. Assim, também utilizará a técnica fotográfica para documentar, registrar e analisar os diversos costumes e aspectos culturais da humanidade.

Os emergentes pesquisadores passam então a se prender ao interesse pelo estudo e análise das formas de organizações sociais.

A fotografia, a priori, com a concepção de registrar o que os olhos não conseguem ver, oferece um testemunho e credibilidade às pesquisas desenvolvidas por etnólogos e antropólogos de diversas regiões. Segundo Luiz Eduardo Robinson Achutti (1997, p.27), “... *esta crença na fotografia como um olhar transparente incrementa o início da fotografia etnográfica... o registro de materiais culturais*”.

Nessa perspectiva, os estudos deixam o lado empírico para tornar-se algo concreto e mais próximo da realidade, através de registros documentais visuais de viajantes destinados a fazer o inventário de povos europeus e americanos. Havia necessidade de conhecer suas supostas diferenças, o que só era verdadeiramente possível com a ajuda do emprego da técnica fotográfica, que permitia a descrição mais detalhada do assunto em pauta.

As novas correntes evolucionistas não pararam por aí e, após o século XX, intensificou-se o uso dessas técnicas nos trabalhos de campo, para estudo da existência concreta dos povos, suas especificidades e funcionamento organizacional.

A fotografia de documentação ou investigação social ganha novos e maiores espaços no início deste século, principalmente nos Estados Unidos, visando registrar a realidade e evidência de seu contexto social, como por exemplo, o trabalho realizado pelo fotógrafo e sociólogo Lewis Hine ao registrar as condições de vida dos imigrantes e o trabalho infantil naquele país e, futuramente, com o levantamento de dados da população americana pelo governo em 1930.

Paralelamente, no âmbito da antropologia visual, ciência irmã da história, vários trabalhos foram realizados até os dias atuais, dentre os quais destacamos também o resgate fotográfico e filmográfico feito em Bali e Nova Guiné, que buscava o levantamento de dados etnográficos.

Como pudemos perceber através das leituras sobre o respectivo assunto, a fotografia é um instrumento de importância relevante para a realização de pesquisas, independentemente da área de conhecimento em estudo. Ao mesmo tempo em que fornece provas, registrando e deixando gravados os costumes e relações sociais de uma determinada realidade, possibilita também o exercício e prática da interpretação, traduzida em elemento subjetivo e construída mediante a bagagem cultural e ideológica de quem a produz, o seu autor, e posteriormente fortalecida pela visão do leitor ou pesquisadora, pois *"... antes de serem cópias da realidade, são 'textos', afirmações e interpretações sobre o real"* (ACHUTTI, 1997, p.25).

A imagem fotográfica vem contribuir para que se repense e refaça questionamentos e ligações entre o trabalho de pesquisa de campo dos etnólogos e antropólogos e o seu discurso, obtendo-se, desta forma, fontes mais próximas e seguras da realidade em foco, já que a fotografia é constituída como fonte de documentação primária para a pesquisa histórico-científica. Justifica-se, assim, sua importância, sempre crescente, na preservação e

conservação junto aos arquivos e centros de documentação e memória, como pretendemos demonstrar no decorrer desse trabalho.

Nessa abordagem paralela entre a fotografia histórica e a antropologia, percebemos que ambas se apresentam como almas gêmeas no trabalho de recuperação e interpretação das diversas culturas do globo, pois quanto mais ricos forem os detalhes dos dados coletados, mais interessante será a sua interpretação e conclusão no que diz respeito às ciências da comunicação, em especial a visual, que tende a aumentar ainda mais com a disseminação e popularização dos meios de comunicação de massa e as novas tecnologias empregadas no mercado midiático.

Todavia, para que o trabalho de campo obtenha resultados eficazes nestas áreas de estudo, é necessário que seus interessados realizem um inventário documental fotográfico com profundidade e antecedência, o que exige um planejamento minucioso, baseado nas questões de ordem sociais e culturais, envolvendo o objeto de estudo, como foi feito com a coleção *Avulsas* do NUPHIS/USC.

Desta forma, o surgimento da fotografia veio propiciar ao homem uma flexibilidade e troca de informações quanto às suas realidades, seja documentando e registrando expedições ultramarinas e científicas, como também os tipos humanos, a fauna, flora, acidentes geográficos, fenômenos físicos enfim, a fotografia estabelece o elo de ligação entre o homem e o mundo, entre o passado e o presente, num processo que o norteia. E, a partir desse contexto, a sociedade passa a conhecer um novo mecanismo na História, ou seja, através das imagens reveladas permite-se relacionar e questionar fenômenos físicos, naturais e sociais, denunciando novas exigências para as questões humanas, o que foi evidenciado com relação às condições de vida das classes trabalhadoras na sociedade norte-americana por volta de 1903.

Nesse contexto social, a fotografia atualmente deve contribuir para os processos de formação educacional, sociológico, político e econômico de um país, além de seu relevante papel cultural, o que foi bastante discutido nos últimos anos com a divulgação da renomada mostra internacional do

economista e fotógrafo Sebastião Salgado, cujas imagens procuravam denunciar as condições desumanas e os modos de sobrevivência de diversos povos, concedendo-lhe destaque mundial por seu trabalho no plano da investigação social. Sebastião Salgado “... quer que as fotos mexam com o coração e a cabeça, incomodem, instiguem, provoquem uma reflexão e uma discussão” (BEIRÃO, 2000, p.28).

São trabalhos que exigem muito empenho, método e criatividade para, desta maneira, registrar, retratar e relatar a cultura do “outro” para o grupo em que nos encontramos, promovendo sempre o diálogo e o entendimento entre as diferentes culturas do mundo.

Nesta mesma vertente de idéias nos esclarece John Collier (1973), investigador de campo, observador da cultura e realizador de vários trabalhos fotográficos voltados para a área da antropologia e história, que busca tecnicamente nas suas abordagens os elementos sociais, culturais, políticos e econômicos de um documentário visual. Para ele, o trabalho visual de campo deve demonstrar os procedimentos da pesquisa, a observação e a interpretação, que interessam a todas as ciências do comportamento, que objetivam registrar e interpretar a importância dos dados visuais de um determinado grupo ou acontecimento.

A câmera fotográfica, neste aspecto, constitui num instrumento de auxílio para a prática da História, na função de captar detalhes que o olho humano não consegue ver, congelando-os no espaço e no tempo, para pesquisas das presentes e futuras gerações.

Com o passar dos anos e o uso mais acentuado desses equipamentos constatamos que, neste período moderno da sociedade, marcado por grandes descobertas de caráter científico, como a genética, por exemplo, em todas as áreas das ciências humanas e afins, a arte de fotografar tem causado efeitos surpreendentes quanto ao sentido da realidade, pois somos “forçados” a ver e comunicar através do olhar fotográfico, utilizando-se de uma linguagem não-verbal, facilitando a comunicação entre as diversas culturas.



A máquina fotográfica nos permite aprisionar a realidade, ou o objeto de estudo em si, para que possamos submetê-lo a uma análise crítica mais aprofundada, pois esta contribui como um fator de controle para a observação visual, transformando informações comuns em dados relevantes durante a análise das imagens.

Desta forma, o produto desse click mecânico se transforma em “... registros preciosos da realidade material...” que “são também documentos” (COLLIER, 1973, p.7). Mas, para que o pesquisador ou interessado possa acessar esse vasto material disponível em diversos acervos e arquivos, é necessário que faça um treino quanto à leitura e interpretação das imagens, obedecendo critérios do alfabetismo visual e da linguagem fotográfica.

Apesar de todos os avanços técnicos da fotografia e no que refere à pesquisa histórica e de investigação social, a imagem ainda se encontra em fase de experimentação, pois muitos profissionais continuam a utilizá-la meramente como ilustração, exatamente pela questão da dificuldade de sua interpretação enquanto material visual, e de seu caráter subjetivo.

É preciso que esses profissionais façam uso freqüente da imagem fotográfica na produção de objetos para sua pesquisa e análise, mostrando que esta não é um elemento apenas destinado ao uso ilustrativo, como é feito com outros meios, ela deve ampliar nosso conceito de mundo visual e contribuir para a compreensão da natureza do homem e a sua cultura.

Portanto, a aplicação da imagem fotográfica na pesquisa histórica de campo deve possuir uma visão global da investigação, buscando atingir objetivos específicos no processo de comunicação. Ela envolve três elementos intrínsecos: o fotógrafo, o sujeito (motivo fotografado) e o investigador.

Nessa perspectiva de abordagem, a fotografia, como ocorre com outros tipos documentais, deve ser abstraída, interpretada, verbalizada, computada e traduzida por dados estatísticos com teor científico, pois ela também fornece subsídios reais, minuciosos e com certa rapidez para a futura análise, o que, todavia, não deixa de exigir da equipe de trabalho um treinamento e experiência orientados. É o aprendizado de uma nova linguagem visual e cultural.



Na pesquisa fazendo uso da imagem fotográfica, o pesquisador deve elaborar um plano de trabalho em que considere fundamentalmente os sentimentos e emoções, devendo ter diplomacia e respeito mútuo para com seu objeto de estudo, atribuindo assim, maior credibilidade e diversidade aos resultados, tornando o trabalho mais rico.

Atualmente, tem se utilizado mais freqüentemente a fotografia como apoio à pesquisa histórica e social, pois “... *esses registros têm grande valor histórico e mostram o relacionamento ecológico que seria quase impossível compreender, a não ser através dessa espécie de reconhecimento fotográfico*” (COLLIER, 1973, p.26).

Exemplo desse comentário é a forma pela qual alguns povoados se organizam geograficamente, cujos traçados estão relacionados à ecologia, ao meio ambiente, ao panorama local enfim, de acordo com a geografia do local na qual estão inseridos. Tudo isso pode ser demonstrado de forma mais clara com a ajuda da câmera fotográfica.

Para Collier, “... *as impressões guardadas apenas com a vista humana perdem a nitidez, fundem-se com outras impressões e, com o tempo, desaparecem. Quando você utiliza a câmera, é possível reunir um modelo muito complexo, que contém milhares de elementos concretos a serem comparados com outras comunidades...*” (1973, p.30).

Enfim, para que a pesquisa tenha mais substâncias quanto aos elementos que a compõem, é necessário que o pesquisador saiba e aplique o uso de símbolos e códigos empregados na interpretação de imagens visuais, com a respectiva metodologia de análise, reconhecendo, classificando, identificando e procedendo à interpretação dos dados compositivos.

Sendo assim, a fotografia é importante nesse processo porque oferece modos específicos de observar e descrever um determinado espaço e cultura, proporcionado por seu suporte estático e sua conotação real.

Durante o desenvolvimento da pesquisa fotográfica, o pesquisador não deve deixar que a fotografia estabeleça um critério somente de descrição dos objetos, deve ir além, buscar informações internas e externas à imagem, englobando todas as ações sociais, as quais conduzem a uma área

rica da pesquisa não-verbal. As imagens apresentam dimensões complexas da estrutura social, da identidade cultural e da expressão psicológica de um determinado grupo ou acontecimento, permitindo-se avaliar, qualificar e comparar os elementos compositivos.

Portanto, como em qualquer pesquisa utilizando a coleta de dados, a fotografia oferece uma demonstração social, ou seja, capta apenas alguns pontos de determinados espaços ou fatos, uma vez que é um recorte da realidade. É preciso, a partir desse contexto, relacionar os diferentes pontos de estudo para se chegar a uma avaliação global, estabelecer uma interação do autor das imagens com seu objeto de estudo e as técnicas utilizadas para sua realização, proporcionando-lhe um caráter de proximidade e interação.

Desta forma, concluímos que, tanto no ato da tomada fotográfica, como durante as pesquisas sobre as imagens, é preciso transferir nossa percepção para essas imagens, fornecendo subsídios para as interpretações, pois seus elementos possuem uma especificidade e capacidade de inter-relacionar culturas, ideologias, valores e sentimentos.

Uma imagem fotográfica pode conter grande quantidade de informações culturais que devem ser analisadas minuciosamente, desde a sua tomada até o momento final da conclusão dos resultados, para, desta forma, transformar-se num documento visual e histórico completo.

O pesquisador tem por obrigação saber interpretar todos os detalhes das imagens produzidas através de sua percepção ou daquelas feitas por terceiros, utilizando-se do alfabetismo visual, aliado às fontes orais e escritas complementares, que, conseqüentemente, tendem a enriquecer muito o trabalho, proporcionando um resultado mais satisfatório.

Assim, é um equívoco imaginar que as fotografias, enquanto imagens visuais, comuniquem algo de imediato em relação à palavra escrita, imaginando que seu conteúdo é óbvio e explícito. Numa fotografia existem muitas informações ocultas sobre vários elementos e fatores, além do contexto geral, que necessitam ser lidas para, assim, se obter uma interpretação mais real dos fatos. Ao mesmo tempo em que a imagem diz tudo, também pode calar-se e até nos confundir, pois se trata de uma forma de linguagem não-

verbal e, como vimos, subjetiva, que se utiliza de códigos e símbolos, exigindo uma contextualização.

Partindo deste princípio, entendemos que, numa pesquisa histórica, a fotografia deve ser submetida a uma abordagem crítica, para que, desta forma, possa se revelar ao historiador ou pesquisador, e este, envolvido desde então num mundo complexo que é o da imagem, possa aplicar os métodos adequados para se chegar a um conhecimento mais aprofundado dessas imagens e sobre o que elas dizem. Essa objetividade deve ir ao encontro da curiosidade desse profissional.

Como pudemos observar ao longo deste trabalho, a fotografia de caráter histórico exige, como não poderia deixar de ser, uma série de condições para seu estudo, leitura e interpretação, bem como uma crítica externa das condições de sua produção, e interna, relativa ao conteúdo das imagens em estudo.

Durante o trabalho de análise das fotografias, o historiador ou pesquisador lida com uma comunicação aparentemente direta, na qual procura as características de seu significado e que, muitas vezes, necessita ser construída dentro de uma contextualização. Essas imagens precisam ser traduzidas por palavras e isto ocorre tanto na análise como durante a comunicação propriamente dita. E, segundo Miriam Moreira Leite (1993, p.20), *"a contextualização das fotografias pode ser feita através de um trabalho sistemático de ordenação dos fatos por seqüências"*.

Se pensarmos num aspecto de abordagem historiográfica conservadora, podemos concluir que um documento escrito fala e as fotos transmitem clara e diretamente as informações. Entretanto, esse pensamento vem se transformando com as novas correntes de estudo, como vimos anteriormente, deixando evidente que tanto o documento escrito quanto as imagens iconográficas ou fotográficas são representações que esperam um leitor que as interprete ou decifre seu enigma, preservado, muitas vezes, ao longo da própria história, como o caso de coleções depositadas em museus, arquivos e nos centros de documentação e memória, como o caso do NUPHIS/USC.



É importante que o pesquisador tenha sempre em mente que o mais importante na produção de uma pesquisa histórico-fotográfico científica, ou seja, de um documentário social, é entender o que essas imagens verdadeiramente representam, seus significados e não somente a sua produção técnica.

Em termos de linguagem fotográfica, notamos que em todas as áreas, seja na sociologia, na antropologia ou na história, o uso da fotografia como fonte de pesquisa, na maioria das vezes, restringe-se ao nível da descrição dos aspectos visuais. Entretanto, é sabido, ao longo dos últimos anos, através de algumas práticas já comentadas anteriormente, que o processo de conhecimento gerado por essa imagem é um meio de comunicação, pois engloba os signos e símbolos que transmitem significados de determinado testemunho ao leitor da imagem em estudo. Isto obriga o pesquisador a criar textos intermediários, uma vez que a imagem é um elemento subjetivo e, assim, desencadeia várias interpretações com diferentes enfoques. Neste aspecto, a fotografia deixa de ser meramente uma descrição para ser uma narrativa congelada no tempo e no espaço.

O emprego da fotografia para a documentação das ciências sociais permite aperfeiçoar a análise de uma cena, fixada e feita por diversos ângulos, ou a escolha, em várias chapas, daquelas que exprimem melhor e mais claramente a compreensão do fenômeno estudado pelo pesquisador.

Conforme cita Leite (1993), *"a década de 80 vem assistindo a um intenso interesse pela imagem fotográfica, como instrumento de pesquisa e reprodução de condições materiais nas ciências sociais. Tanto o atual interesse quanto a negligência com que anteriormente se punha de lado esse material como secundário, ou quando muito ilustrativo, não parece ter levado em conta os recursos potenciais da leitura da imagem, nem verificando as limitações com que a imagem inibe um conhecimento aprofundado"* (p.82).

Esta recente área de estudo vem sendo muito discutida por sociólogos, historiadores, antropólogos e psicólogos, que visam, de forma conjunta, produzir e assegurar a pesquisa fotográfica no contexto acadêmico e científico, pois esta, enquanto documento, deve contribuir para novas e

diferentes interpretações e abordagens acerca do universo social e cultural em que nos inserimos.

Ainda que não possa se transformar literalmente em história, as fotografias possuem informações das relações e recursos com os quais a história é feita, estabelecendo inter-relações do presente com o passado, propondo novos meios críticos e multiplicando nossa compreensão.

Segundo Boris Kossoy (1989, p.14), *"com a Revolução Industrial... a fotografia teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística"*.

Nesse pensamento de Kossoy, o mundo deu início a um novo processo de conhecimento, pois havia necessidade de registrar todos os acontecimentos para as futuras gerações, na forma de representação, justificando, assim, o valor testemunhal atribuído a essa emergente ciência.

A imagem fotográfica é um rico documento visual, pois causa no leitor sensações contínuas, tanto de ordem positiva quanto negativa, seja como instrumento da comunicação na divulgação de informações do conhecimento, seja como objeto da memória, congelando e eternizando momentos da vida que nunca mais voltarão a existir.

Atualmente, a fotografia está passando por transformações, um processo de "revolução" documental, em que alcança uma nova posição no conceito de documento, pois este passa a ser entendido numa dimensão mais ampla.

O pesquisador, por sua vez, resiste ainda quanto ao uso de tais terminologias e/ou tipos documentais, como esclarecemos anteriormente, talvez pela carência de especialização para analisar e interpretar as informações contidas nestes instrumentos que apresentam uma grande quantidade de signos, diferentes da linguagem utilizada na comunicação verbal.

Remetendo à origem da fotografia, percebermos que sua importância se dá pela necessidade ou desejo que os indivíduos têm para congelar em imagem uma parte da realidade que o cerca, num certo momento histórico. Num primeiro instante, essa imagem, ou fragmento do real, fornece o



testemunho visual e material de determinados fatos aos espectadores que não estavam presentes no momento da tomada da cena. Desta maneira, é o registro fiel daquilo que existiu num dado espaço e tempo. Esse ato ou registro vai dar origem à representação, acompanhada de um contexto econômico, social, político, religioso, estético, cultural, apoiada pelas técnicas e tecnologias empregadas no momento dessa tomada.

Por outro lado, o registro visual documenta também o estado de espírito, a atitude e a ideologia do fotógrafo ou de quem produziu a imagem, que acaba transferindo para tal a sua expressão pessoal.

A imagem fotográfica é, enquanto documento histórico, “... *um fragmento congelado da cena passada materializado iconograficamente*” (KOSSOY, 1989, p.28).

Se refletirmos mais sobre a representação e significação de uma imagem fotográfica, notamos que toda fotografia traz consigo uma história. O mesmo acontece quando olhamos uma foto antiga, neste ato nos transportamos para seu real tempo histórico e passamos a vivenciá-lo de forma direta e espontânea, como se fosse o presente, daí a relação passado e presente.

Em termos de conteúdo, acreditamos que toda fotografia foi produzida para uma finalidade, neste caso, para um documentário de caráter histórico e social.

Mas a fotografia não deve ser estudada somente como uma forma acabada, congelada, intacta, ela possui também um sentido cultural e subjetivo, flexível a múltiplas análises e interpretações, variando conforme o olhar do fotógrafo, que nesse momento passa a ser o filtro cultural entre a técnica e o objeto de estudo.

Definir o gênero da ciência fotográfica é um tanto difícil, pois ela é, assim dizendo, ciência e arte, ou seja, técnica e expressão; ela caminha para o estudo sistemático da informação enquanto comunicação e história e vem servir como instrumento de apoio à pesquisa, como meio de conhecimento visual do passado e uma possível descoberta futura.



O documento fotográfico histórico, à priori, tem a função de completar lacunas existentes nas informações do passado, para uma melhor compreensão, podendo-se recuperar conteúdos que se perderam no tempo.

Desta forma, as imagens que possuem um reconhecido valor histórico documental "... são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada e uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sócio-cultural" (KOSSOY, 1989, p.36).

É importante que o historiador ou pesquisador saiba selecionar e classificar as imagens que foram importantes para a pesquisa histórica, por meio de critérios pessoais, repertórios culturais, bem como métodos e técnicas utilizados para se chegar a esse fim. Isto requer ainda um conhecimento amplo da produção fotográfica em estudo, sustentado pelas literaturas de caráter geral e específico, disponíveis nos arquivos e bibliotecas da área, como também o levantamento de dados por fontes orais. Estes elementos irão fornecer subsídios técnicos e descritivos para a posterior interpretação, buscando a compreensão e o entendimento do documento, lembrando ainda que a fotografia preserva uma inseparável relação entre matéria e expressão.

Devemos salientar também que através da imagem fotográfica podemos visualizar pequenos cenários ou fragmentos do passado, e não o assunto como um todo. Desta maneira, se faz necessário a intertextualidade entre o verbal e o não-verbal, pois é impossível prender-se somente à análise dos signos, há necessidade de recorrermos ainda às informações contidas nos respectivos arquivos. Enfim, não podemos escapar à contextualização dos fatos, embora a imagem tenha um alto poder de comunicação através de suas mensagens visuais intrínsecas e extrínsecas.

Com relação ao trabalho de produção e criação de uma imagem fotográfica, entendemos que seu processo não pode ser, de forma alguma isolado, como acontece com os estudos da ciência experimental. Cada fotografia é única, individual, e documenta um assunto singular num dado

tempo e local, que se deu única e exclusivamente em função de um desejo ou necessidade do fotógrafo, pesquisador ou indivíduo contratante do serviço.

Ao se tratar da pesquisa, no momento em que se passa a conhecer os elementos constitutivos da imagem, esta deixa de exercer seu papel puramente descritivo para criar sua própria história de forma particular. Sendo assim, devemos verificar todos os detalhes da imagem em conjunto com os documentos escritos da época, os quais poderão contribuir quanto aos dados descritivos, como, por exemplo, o tipo de construções de habitação, modelo de arquitetura, iluminação pública, calçamento das vias, datas, nomes dos fotógrafos, enfim, artefatos e informações explícitas nos documentos escritos ou na própria imagem.

Através da contínua relação das informações existentes, implícitas e explícitas, nos caracteres internos e externos do objeto-imagem, se poderá dizer com precisão os componentes do processo que deram origem a essa fonte histórica. Esse é um exercício constante no levantamento de dados de uma pesquisa fotográfica, com importância histórica e social.

Nesta linha, Boris Kossoy (1989) defende que *"a fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser usada como fonte histórica... o assunto registrado mostra apenas fragmento da realidade, um e só um quadro da realidade passada: um aspecto determinado"* (p.72).

É importante deixarmos claro que a fotografia, constituída no produto final, é o documento que se apresenta diante de nós para o estudo, a interpretação do passado, a partir do próprio ato da tomada do registro e ao longo das diversas etapas até a latência da foto, sua finalização, ou seja, o laboratório, a edição e a publicação.

Enfim, o uso e emprego da fotografia, bem como o estudo de imagens já produzidas, isto é, as de caráter histórico, são formas e experiências resultantes da aplicação de novos métodos visuais de investigação a serviço da pesquisa social.



A imagem, principalmente a fotográfica, de que tratamos neste trabalho, possibilita um registro poderoso dos acontecimentos reais. Tanto na sua forma tradicional e mecânica como eletronicamente, ela é única, o registro de um momento que jamais voltará a existir.

Na pesquisa histórica e social, a técnica da fotografia, enquanto elemento primário, permite registrar e agrupar dados primários e completos, independentemente do suporte escrito.

É importante destacar também que, de acordo com o mundo em que vivemos atualmente, somos constantemente influenciados pelos meios de comunicação, cujos resultados e experiências dependem muitas vezes dos elementos visuais presentes nas imagens. Portanto, é importante lembrarmos que o mundo visual e seu suporte midiático desencadeiam funções importantes em nossa vida social, política, econômica e cultural, não podendo, jamais, serem ignorados ou passarem despercebidos por nossa razão e raciocínio.

Assim, a fotografia se constitui num meio bidimensional, que visa retratar e exprimir a realidade tridimensional dos elementos ou acontecimentos. É uma representação ou traço da realidade, composta de complexas ações passadas e congeladas no tempo através da câmera.

Portanto, nesse mundo baseado na comunicação visual é imprescindível a preocupação com a leitura de uma imagem e o que ela envolve no processo midiático, para que, através do estudo do conjunto de seus elementos compositivos, possamos chegar a um contexto sócio-cultural, lendo e entendendo a representação da imagem num todo, de forma completa.

Desta forma, segundo Peter Loizos, *"... não se pode acreditar no que se vê de maneira ingênua, e se algo mostrado como evidência visual levantar nossas suspeitas, deve ser conferido... com provas testemunhais..."* (LOIZOS in BAUER, 2002, p.140). Assim sendo, a função do emprego da técnica de manipulação é exclusivamente ideológica.

A fotografia é um meio universal e está ao alcance de todos as pessoas, em todas as áreas e em diversos segmentos, independentemente da sua conotação e dos contextos sociais. Logo, todas as pessoas podem ver uma imagem, mas ler uma fotografia depende de métodos, bem como do

conhecimento do mundo real, na sua forma tridimensional. Ela envolve a percepção do indivíduo no reconhecimento de detalhes explícitos e implícitos, onde cada pessoa observa uma mesma imagem de forma diferente, devido a sua, já citada, bagagem ou repertório cultural.

Para Loizos, entretanto, “... a informação pode estar na fotografia, mas nem todos estão preparados para percebê-la em sua plenitude” (2002, p.141).

Neste contexto, a imagem fotográfica é utilizada tanto como documentação histórica, na investigação dos acontecimentos, como também de forma ilustrativa, podendo variar conforme a técnica empregada durante a sua produção, ou seja, várias fotos unidas e discutidas sob vários aspectos poderão servir de indicadores sociais, econômicos, políticos e culturais.

Durante a pesquisa em fotografias históricas, a aplicação de determinadas técnicas é aconselhada sempre que aliada às fontes orais e escritas, numa intertextualidade. Isto permite um entendimento maior do contexto em estudo, resgatando a memória dos fatos, pois as imagens fazem surgir e libertar memórias submersas, possibilitando uma construção do ambiente passado, por sua vez, congelado no tempo.

Hoje, esta diferente abordagem e emprego da fotografia histórica, baseada na leitura de sua composição, possibilita conseguir informações mais completas durante a análise dos aspectos culturais e históricos implícitos na imagem.

Durante o desenvolvimento da pesquisa histórico-fotográfica, se assim podemos chamá-la, o pesquisador deve ler detalhadamente os registros visuais e aplicar o questionamento acerca dos elementos compositivos e das fontes, dos dados presentes e ausentes, além do significado que eles implicam e representam. É importante também levantar as causas e origens de sua produção, além do porquê da sua existência, que, na maioria das vezes, está relacionado à necessidade de expressão ideológica do autor.

Essa leitura aprofundada só atinge verdadeiramente seu objetivo com base no conhecimento histórico detalhado do tempo e local da imagem, e, muitas vezes, fundamenta-se e recorre ao auxílio de informação adicional, pois



dependendo da linguagem utilizada durante a sua produção, a imagem pode privilegiar ou esconder certos acontecimentos, permitindo induzir a abordagem, de acordo com a intenção do autor desta. Portanto, o processo de interpretação exige uma leitura tanto das presenças quanto das ausências de um registro visual, sempre constatando suas fontes, como iremos abordar no próximo capítulo.

Desta maneira, a fotografia ou um conjunto de fotografias, não reconstitui o passado, apenas congela, nos termos técnicos da imagem, os fragmentos desconectados do instante da tomada, ou seja, o cotidiano das pessoas, as coisas, natureza, paisagens urbana e rural, cabendo ao leitor ou observador sua interpretação enquanto mensagem e informação. Nesse processo de aplicabilidade, precisamos exercitar o aprendizado da leitura crítica e interpretativa das imagens, o que se caracteriza numa tarefa árdua e exige de nós, pesquisadores, conhecimentos básicos e específicos sobre o mundo visual, suas técnicas, métodos de análise e linguagem no campo da comunicação.

A fotografia não é, essencialmente, uma forma de expressão ou um testemunho; é, ao mesmo tempo, um meio de informação e comunicação a partir do real, e, portanto, um documento da vida histórica, cultural e social. Em todas as atividades humanas este deve ser o objetivo presente do historiador diante da diversidade e complexidade de documentos que aguardam, dia após dia, a sua interpretação.

Segundo Roland Barthes, a imagem fotográfica é vista também como subversiva, pois é um elemento reflexivo. Ela nos faz pensar, levando-nos a memórias e lembranças passadas, mas fazendo com que se rememore o passado como fato acabado, e sim com o propósito de atestar que ele realmente existiu, confirmando assim sua representação. A fotografia não mente, embora as vezes seja tendenciosa, ela é um certificado de presença, cujo conteúdo é pleno e completo.

Para o autor, o mesmo século que inventou a História, inventou também a fotografia, “... a História é uma memória fabricada segundo receitas positivistas... e a Fotografia é um testemunho seguro, fugaz...” (BARTHES,



[s.d.], p.139). Seu realismo, ou seja, a originalidade da qual é composta, é constituída por hábitos estéticos e empíricos.

Neste aspecto gostaríamos de dizer que pouco se tem estudado sobre a iconografia e a imagem fotográfica regional, seja no plano teórico ou enquanto possibilidade de apoio à pesquisa e à interpretação histórica, o que motivou, no entanto, a elaboração deste trabalho.

Enquanto disciplina auxiliar na história, esse material tem sido apenas destinado à condição de mera ilustração. Entretanto, objetivamos demonstrar com este trabalho que este elemento fundamental na pesquisa contextual, em conjunto com as demais fontes históricas e após profundas análises, tem novas e importantes abordagens em relação ao seu estudo, ou ao objeto em foco. Para se obter os devidos resultados, como abordado desde então por diversos autores citados aqui, é necessário uma análise mais detalhada, técnica e interpretativa, de cada imagem classificada, segundo normas metodológicas e de caráter científico. Verificaremos, então, a determinação dos elementos constitutivos das fotografias, bem como os assuntos registrados, autoria da representação, tecnologia empregada, coordenadas de situação de espaço, isto é, o local onde se deu o registro, e o tempo, época ou data aproximada da obtenção do registro, fundamentais no ponto de partida da análise, posteriormente solidificada pelas técnicas de linguagem fotográfica e estética, visando *"... a busca do significado do conteúdo; ver, descrever e constatar não é o suficiente. É este o momento de uma incursão em profundidade na cena representada"* (KOSSOY, 1980, p.65).



1. CONCEITO, NATUREZA E IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA

Neste capítulo, apresentaremos o significado e natureza da memória no âmbito da psicologia e da neurociência, bem como sua importância para a pesquisa científica e para a compreensão da vida humana.

A memória é um dos aspectos mais importantes da vida humana, pois é através dela que podemos armazenar, organizar e recuperar informações sobre o mundo ao nosso redor. Sem a memória, não seríamos capazes de aprender, tomar decisões ou simplesmente viver.

CAPÍTULO III

MEMÓRIA E FOTOGRAFIA

Este capítulo trata da relação entre a memória e a fotografia, explorando como a fotografia pode ajudar a melhorar a memória e como a memória pode influenciar a fotografia. Também discutiremos a importância da fotografia na preservação da memória e na construção da identidade pessoal.

Desde a invenção da fotografia, ela tem sido usada de muitas maneiras para melhorar a memória e a compreensão do mundo. A fotografia pode ajudar a lembrar detalhes importantes de eventos e lugares, além de ser uma ferramenta poderosa para a expressão artística e a comunicação.

1. CONCEITO, NATUREZA E IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA

Neste capítulo, apresentamos o significado e natureza da memória enquanto elemento das Ciências Humanas e sua importância para a pesquisa histórica e fotográfica, suporte representativo para os estudos da *Nova História*, tendo como foco de estudo a cidade de Bauru na primeira metade do século XX.

Assim sendo, entendemos biologicamente que memória é um órgão responsável pela capacidade que possuímos para armazenar idéias, emoções e conhecimentos apreendidos. Ela funciona como um arquivo pessoal, permitindo que lembranças gravadas ao longo de nossa existência possam ser recuperadas sempre que requisitadas.

A memória constitui a propriedade de conservar certas informações, remetendo-nos a um conjunto de funções psíquicas, graças as quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas de fenômenos tanto nos aspectos biológicos como nos psicológicos. “... São resultados de sistemas dinâmicos de organização...” (Le Goff, 1996, p.424) que trabalham na reconstituição dos acontecimentos registrados no inconsciente humano, aproximando-se à área das ciências humanas e sociais.

Ela permite a relação do tempo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo de representação das imagens formadas a partir desse mecanismo, atingindo o estágio da consciência. A memória é uma força subjetiva, profunda, ativa, oculta e invasora, cuja função prática é levar o indivíduo a reproduzir formas de comportamentos vividos anteriormente. Para Ecléa Bosi (1987, p.11) “...a memória é uma reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida”, com a função única de conservar o passado.

Ballone acrescenta que “...a memória é a soma de todas as lembranças existentes na consciência, bem como as aptidões que determinam a extensão e a precisão dessas lembranças” (PSIQWEB, 2000, [s.p.]).



Em termos físicos a memória necessita de duas funções neuropsíquicas fundamentais para realizar o processo de percepção dos acontecimentos: a capacidade de fixação, que é a função responsável pelo acréscimo de novas impressões à consciência e graças à qual é possível adquirir novo material *mnemônico*⁴; e a capacidade de evocação ou reprodução, através da qual os traços mnêmicos são revividos e colocados à disposição livremente da consciência.

Para alguns autores da psicologia a memória em si é considerada um processo puramente fisiológico, enquanto a fixação e a evocação mnêmicas das lembranças seriam atos psíquicos e vividos pelo indivíduo.

É interessante e didático para compreendermos melhor os mecanismos que envolvem a memória, fazer uma comparação com o mecanismo de funcionamento dos computadores. Nossa mente está equipada com dois tipos básicos de memória: a memória imediata, responsável em trabalhar a informação do presente momento, e a memória de longo prazo, usada para arquivar durante longo tempo essa informação. Logo, a maior parte dos estímulos com os quais estamos lidando permanece por um curto tempo na memória, isto é, na memória imediata ou de trabalho, que podemos comparar à memória RAM do computador.

Depois de algum tempo, esses estímulos trabalhados pela memória imediata se evaporam dando lugar a outros. A memória imediata ou de curto prazo nos permite realizar cálculos de cabeça, reter números de telefone durante um certo tempo e continuar um diálogo baseado no início da conversa.

A memória de longo prazo tem a função de registrar fisicamente as experiências passadas na região do cérebro, conhecida por córtex, correspondente à camada exterior, que contém cerca de dez bilhões de células nervosas, as quais se comunicam intensamente trocando impulsos elétricos e químicos. Sempre que um estímulo atinge nossa consciência, seja na forma de

(4) relativo à memória; que serve para desenvolver a memória e facilitar a memorização; diz-se da técnica, exercício, etc. (HOWAISS, 2001, p.1938).



imagem, som, idéia, sensação, ele ativa um conjunto de neurônios chamado assembléia neuronal, criando um estado consciente de memória. Didaticamente esse mecanismo é comparado ao disco rígido do computador.

Após esse novo estado de consciência, esses neurônios do conjunto ou assembléia que participaram do estímulo nem sempre retornam ao estado original. Eles costumam fortalecer as ligações uns com os outros, tornando-se mais densamente interligados. No momento em que isso acontece constrói-se uma memória consciente, e o que quer que estimule essa rede ou assembléia trará de volta a percepção inicial na forma de recordação. Essa, por sua vez, constitui-se em padrões de ligação das células nervosas. Uma recordação recém codificada pode envolver milhares de neurônios abrangendo todo o córtex.

Esse conjunto, rede ou assembléia de neurônios se dissolve caso não seja reutilizado. Entretanto, se o ativarmos repetidamente, o padrão de ligações se incorpora cada vez mais nos padrões de nossos tecidos nervosos. Assim, quanto maior o número de neurônios selecionados, maior será o tamanho dessa assembléia e, em consequência, maior será a recém criada consciência ou memória, em termos de intensidade e tempo de duração. Todavia, se for pequeno o número de neurônios, a memória resultante será também pequena em intensidade e duração.

Os estímulos são registrados na memória de longo prazo de acordo com a repetição ou através de sua carga afetiva. Enquanto a decisão de armazenar ou dissolver uma informação pode ser voluntária, a eficácia dessa memorização nem sempre depende de nossa vontade. Quem garante a eficácia da memória, indiretamente da consciência que se tem do vivido, é uma função automática do hipocampo, órgão que funciona como um posto de comando e é comparado ao teclado do computador.

À medida que os neurônios do córtex recebem informação sensorial (imediate), transmitem-na ao hipocampo. Somente após a resposta do hipocampo é que os neurônios sensoriais começam a formar uma rede durável, constituída em assembléia. Sem o "consentimento" do hipocampo a experiência desaparece para sempre. Nesse estágio é que entra em cena a carga afetiva

necessária para que o estímulo se fixe na memória de longo prazo, que primeiramente, atribui à informação um significado emocional e, portanto, tem que ter alguma importância afetiva. É assim que nossa consciência se constrói, sempre em conjunto com nossos interesses emotivos.

A segunda atitude do hipocampo está relacionada a uma imediata comparação em que ele avalia se a informação que está chegando ao cérebro tem relação com alguma coisa que já esteve presente nele anteriormente ou que já conhecemos. Nesse processo, o cérebro procura constantemente fazer associações. Se o estímulo recém chegado tem alguma relação com algum material já armazenado, esse novo fato terá mais facilidade para agregar-se ao dinamismo psíquico. Assim sendo, usamos as assembléias elaboradas pela experiência passada para captar novas informações que chegam a todo instante em nossa memória, como flashes de um ensaio fotográfico.

Neste estágio devemos lembrar também que, continuamente, o hipocampo vai selecionando o que fica na memória de longo prazo e o que pertence apenas à memória imediata, formando uma assembléia neuronal, ou seja, criando a consciência da vivência.

Esses arranjos neuronais apresentam uma estrutura muito pessoal, que, em seu conjunto, acaba por corresponder (ou contribuir) ao perfil afetivo e sensibilidade de cada indivíduo ou até mesmo à sua vocação. É por isso que um mesmo quadro artístico pode impressionar os indivíduos de forma diferente: alguns se sensibilizam com as tonalidades das cores, outros com o tema, outros com a combinação quadro-moldura e outros, por sua vez, só conseguem memorizar o preço. No caso das fotografias históricas de Bauru, buscamos desvendar e relacionar os diversos fenômenos intelectuais e plásticos de cada imagem durante o processo de desenvolvimento e análise das mesmas.

No decorrer dos anos e com a aproximação da idade, o raciocínio das pessoas vai se tornando um pouco mais lento e menos preciso. Por esse motivo, destacamos a área da memória histórico-fotográfica, na qual devemos o quanto antes resgatar as informações necessárias à construção ou

reconstrução dessa memória, manifestada pela contribuição dos memorialistas, antes que ela se perca ao longo do tempo.

Alguns estudos defendem também que, ao longo dos anos, as pessoas hipertensas perdem duas vezes mais a capacidade cognitiva. Este fato aparece também relacionado ao excesso de álcool ou ao funcionamento deficiente da glândula tireóide, assim como pela depressão, a ansiedade e a simples falta de estímulo. Todos esses processos estão associados ao prejuízo da memória, levando à perda de memória ou amnésia.

Nos dias atuais, soma-se um novo problema associado ao desgaste da capacidade de fixação pela memória, traduzido pelo excesso ou sobrecarga de informação, como as que chegam até nós através dos variados meios de comunicação representados por jornais, revistas, rádio, televisão, cinema, fax, cartas, e-mails, internet, escola, cursos, enfim, esse bombardeio de informações, muitas vezes, supera nossa capacidade de apreensão eficaz, causando o estresse por excesso de estimulação e solicitação e, conseqüentemente, perturbando nossa memória.

Mas essa memória destinada à retenção e recordação das experiências passadas muitas vezes também nos engana, pois os estudos da psicologia mostram que é equivocado pensar que nos recordamos por completo de algum fato ou acontecimento. Esses estudos evidenciam que, muitas vezes, construímos as memórias após seu acontecimento e, portanto, nos tornamos suscetíveis ao engano, através das sugestões de terceiros que ajudam a preencher os buracos deixados pelas lembranças.

Outro fato interessante sobre a memória é que não há uma correlação entre o sentimento subjetivo da certeza que uma pessoa tem acerca de uma memória e a exatidão dessa memória. Sendo assim, é possível criar falsas memórias nos indivíduos através de sugestões, mesmo com relação às vidas anteriores que nunca foram vividas.

Conforme Loftus (1980, [s.p]) *"... a mente não recorda todo detalhe de um acontecimento, mas apenas alguns dados; preenchemos o resto baseados no que deve ter sido. Para um acontecimento ficar guardado a longo prazo, uma pessoa tem de o perceber, codificar e ensaiá-lo, falar sobre ele".*



Portanto, não sabemos exatamente como funciona a memória, embora existam muitos modelos explicativos sobre sua estrutura e desempenho. Alguns deles identificam a memória como funções cerebrais e, neste contexto fisiológico, afirmam que ela diminui com o processo de avanço da idade dos indivíduos, cujos neurônios vão morrendo conforme vamos envelhecendo.

Atualmente, não há provas de que recordemos tudo o que experimentamos ou vivenciamos anteriormente. O que de fato existe são relatos sobre a impossibilidade que o indivíduo tem para guardar todos os elementos conceituais de uma certa experiência. Nada certifica que todas as memórias de acontecimentos indiquem que eles tenham realmente acontecido como recordamos, pois como percebemos, a memória pode ser modificada com o passar dos anos, podendo-se alterar as leituras e experiências vividas acerca dos acontecimentos. Portanto, mais uma vez se justifica a importância do resgate da memória na pesquisa das ciências humanas e sociais, fazendo com que os elementos resultantes das experiências pessoais do passado contribuam para a construção ou reconstrução da *Nova História*.

Para José Carlos Sebe Bom Meihy (1996, p.65) os “... registros de experiências humanas se alojam em alguma parte do cérebro, que podem ser solicitadas por estímulos espontâneos ou podem ocorrer por investigação profunda por meio de terapia, hipnose, uso de drogas ou meditação”.

As lembranças dos fatos ocorridos ao nosso redor ou conosco mesmo são captadas tão rápida e automaticamente pela nossa memória que dificilmente percebemos esse mecanismo. Desta forma, essas lembranças estão sempre presentes em nossa memória, e se não tivéssemos memória, talvez não teríamos percepção. É “... retomada a reconstrução do passado biográfico... na urdidura de padrões, valores, sentimentos e inteligência” (GONÇALVES FILHO, 1991, p.62).

Estudos desenvolvidos pela ciência da psicologia, na visão de autores como Linda L. Davidoff (2001), nos indicam que aprender o exercício da memória pressupõe uma relação entre o ato de lembrar e o de falar, ou seja, a lembrança resgata as imagens memorizadas em nosso consciente e



inconsciente e a palavra reproduz a lembrança resgatada. Portanto, tudo o que fazemos em nosso dia-a-dia depende desse mecanismo conhecido como memória.

Davidoff diz que “... os psicólogos usam a palavra *memória* para se referir aos variados processos e estruturas envolvidos no armazenamento e recuperação de experiências” (2001, p.205).

Atualmente existe muito questionamento sobre a natureza da memória. Um deles refere-se aos sistemas de memória. Esses sistemas requerem três procedimentos básicos: a codificação, isto é, a preparação das informações, em que traduzimos os conteúdos que vemos, ouvimos, sentimos ou tocamos; o armazenamento, que ocorre quando a informação é codificada, para que permaneça guardada por um certo tempo; e a recuperação, que consiste numa busca ou uma consulta aos fatos que armazenamos, trazendo-os para nosso desejo atual.

Desta forma, segundo estes estudos, nossa memória dispõe de três estruturas que possibilitam o armazenamento das informações recebidas de imediato, correspondidas em: sistema sensorial, sistema de curto prazo e sistema de longo prazo.

Quando as informações se encontram ao nível do sistema sensorial, estão relacionadas aos sentidos e podem desaparecer rapidamente. Mas quando são transferidas para o sistema de curto prazo, elas atingem o estágio da consciência, permanecendo por um período um pouco mais longo em nossa memória. No momento do processamento dessas informações de maneira mais profunda, atingimos então o estágio de longo prazo. Nesta última fase da memória, as pessoas costumam prestar mais atenção no que vêem, ouvem e sentem, passando a preocupar-se mais com os significados das coisas.

Desta maneira, para se estudar e entender melhor os processos que envolvem a memória em si é necessário exercitarmos o mecanismo relacionado à rememoração, isto é, o ato de aprendizagem baseado nos dados repetitivos, realizado através do reconhecimento da imagem ou de um acontecimento. Ele consiste num processo de busca no qual formamos, através



desse exercício, uma representação da memória desses eventos. Neste estágio, também fazemos uso do exercício de recordação, que é semelhante ao reconhecimento, apenas se diferenciando por ser uma busca mais controlada das informações. Nesse momento colhemos os dados rememorados, questionamos e selecionamos seus objetivos.

Os estudos da psicologia explicam que dentre as técnicas ativas de recuperação da memória, destaca-se a importância da organização, sistematização e integração dos elementos que compõem a cena no imaginário dos indivíduos, comprovado durante o estágio de levantamento, classificação, pesquisa e interpretação das fotografias, as quais se constituem em estratégias fundamentais para a busca dos dados compositivos.

Todos nós temos uma reserva de informações em nossas memórias. É por meio dela que conhecemos nossa história e armazenamos informações e conteúdos de como o mundo funciona. Conforme aprendemos e guardamos essas informações, construímos um cenário rico em experiências e aprendizagens, e quanto mais contato tivermos com a palavra ou a imagem, melhor será o processo de relembrar. Por outro lado, se trabalharmos com as associações de fatos e imagens, melhor será esse processo de retenção das informações, já que atinge o campo visual.

A memória traduz-se num instrumento fundamental para perceber, aprender, falar, raciocinar e outras atividades mais, as quais visam aguçar o interesse dos indivíduos a novas experiências e aprendizagens. Para o especialista Pierre Achard (1999, p.7), “... a memória é vista sob diferentes aspectos: lembrança ou reminiscência, memória social ou coletiva, memória institucional, memória mitológica, memória registrada, memória do historiador”. Portanto, a memória possui e deve ser entendida nas suas mais variadas conotações.

Nesta abordagem, o autor propõe que a memória seja entendida e estudada de forma específica, devido à sua complexidade, relacionando imagem e texto, ou seja, do visível ao invisível. Na pesquisa sobre Bauru, no momento da identificação dos elementos, partimos da imagem fotográfica, para conectá-la ao texto escrito e à fonte oral. A imagem em si possui uma eficácia

simbólica muito grande, talvez por seus próprios elementos ou dados intrínsecos, produzindo, desta maneira, um jogo simbólico-contextual em nossa memória no momento do exercício da interpretação, permitindo um resgate histórico-social dos acontecimentos por ela capturados.

No exercício do simbólico busca-se informações no inconsciente individual ou coletivo. Processo chamado por Achard de *avançar a materialidade*. Isto faz com que exercitemos os elementos implícitos, isto é, o memorizado, através de nosso imaginário, construindo e reconstruindo no vazio, criando novas representações baseadas no eu de cada indivíduo, aliado à sua bagagem histórico-cultural e social.

Conforme o historiador Jacques Le Goff (1996), independente da área de estudo, a memória tende a evocar, de forma metafórica ou concreta, traços e problemas da memória social, sustentando a teoria histórica. Para ele, *"... o conceito de memória é crucial"*, ou seja, a memória tem a função de guardar informações na sua maneira mais complexa, isto é, poderá eventualmente processar e analisar ou não os dados veiculados e absorvidos por ela. Por esse motivo, seu estudo engloba as áreas da psicologia, psicofisiologia, neurologia, biologia e a psiquiatria.

Os fenômenos que englobam a memória, tanto de caráter biológico como psicológico, são meramente sistemas de organização os quais visam reconstituir os fatos. Neste âmbito, vários estudos levaram a ligar a memória às áreas das ciências humanas e sociais, unindo as diversas linguagens, como enfocado por esta pesquisa na interação das fontes visuais, escritas e orais acerca da urbanização de Bauru.

Entendemos que o uso de uma linguagem falada e depois registrada por escrita e por imagem oferece a possibilidade de resgatar em nossa memória a construção e reconstrução de fatos históricos. Isto acontece mesmo quando ocorre o processo de negação da memória (amnésia), que compreende a falta ou perda, voluntária ou involuntária, da memória individual ou coletiva nos povos e nas nações, podendo ocasionar graves conflitos na reconstrução da memória ou identidade coletiva. Para Le Goff, acerca dos acontecimentos históricos, essa memória *"... foi posta em jogo na luta das*

forças sociais pelo poder. Tomarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva" (1996, p.426).

Portanto, para entendermos claramente sobre o que se refere a memória fotográfica da cidade de Bauru, em seu contexto histórico-social, é preciso termos em mente o significado e a importância desse mecanismo biológico do ser humano, bem como as representações desencadeadas por ela acerca do imaginário individual e coletivo.

2. A MEMÓRIA FOTOGRÁFICA UTILIZADA NA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA

Entender a memória é uma tarefa difícil e complexa. Mas, se partirmos do ponto de vista do relacionamento do ser humano com lembranças de sua vida passada, a tarefa pode simplificar-se.

No estudo da imagem fotográfica, em especial aquelas de caráter histórico, se faz necessário o exercício da memória no auxílio ao levantamento de dados descritivos referentes à sua composição, para, desta forma, constituir-se numa fonte de pesquisa para a investigação histórica e social.

A memória está presente nas cenas vividas no campo, nas cidades, no trabalho, no lazer, enfim, na vida do ser humano, e, conforme observamos nos registros da psicologia, envolve sentimentos e emoções de forma concreta.

É interessante partirmos do pensamento de que a imagem fotográfica, objeto deste estudo é, sem dúvida, uma arte de memória.

Com o aparecimento da imprensa, os diversos acontecimentos "... *parecem hoje nos afastar definitivamente da necessidade de situar uma parte da memória social na cabeça dos sujeitos sociais: a memória social estaria*

inteiramente e naturalmente presente nos arquivos das mídias" (ACHARD, 1999, p.23).

Uma das linhas ainda bastante difundidas em nossa sociedade atual coloca a memória na posição de registrar, descrever e apresentar a realidade. Cabe a nós, no ato de nossas pesquisas envolvendo a área de humanas e sociais, provocar questionamentos sobre a questão que envolve a memória dentro de um contexto mais amplo, isto é, despertar condições investigativas para o que seja *produzir memória*. É importante destacar que esta remete-nos a um termo dinâmico e não estático e tão somente biológico, evidenciado através da História, provando-nos ao longo dos anos, décadas, séculos e milênios que os acontecimentos constituem memória. Logo, é preciso que nós pesquisadores busquemos, a exemplo da investigação sobre as fotografias históricas de Bauru, o que há de mais significativo em cada imagem.

Uma fotografia da década de 1910 não pode, evidentemente, ser ou ter a mesma conotação plástica ou simbólica e até mesmo sociológica de uma imagem do mesmo caráter histórico registrada na década de 1950, pois são contextos completamente diferentes, evidenciados no aspecto temporal como espacial. Concluimos então que os acontecimentos durante esse período propiciaram o desenvolvimento de uma memória social, mas que, por sua vez, para se tornar um elemento documental concreto, necessita ser resgatada por meio das fontes orais, escritas e visuais, como fora colocado nas idéias de Davidoff ao tratar o aspecto biológico da memória, inter-relacionando os atos das lembranças e recordações ao estado presente.

Deste modo, é necessário relembrar os acontecimentos fazendo com que estes se tornem reais, vivos e reconstruídos a partir dos diferentes elementos que compõem essa esfera da comunidade, criando então vários pontos comuns e incomuns entre indivíduos de um mesmo grupo, ou de grupos semelhantes, unindo a memória coletiva, a social e a história.

Esse processo se faz ainda mais presente quando a imagem é estudada em seu caráter simbólico e cultural, pois no momento em que o indivíduo estuda uma imagem ele desenvolve uma capacidade de produzir significados, uma vez que esta lhe é transmitida de forma não pronta e

acabada. Assim, as imagens possuem valores e significados os quais são revelados no momento da interpretação, logicamente tendenciados de acordo com a experiência sócio-cultural de cada leitor. Por esse fator é que atribuímos à imagem um lugar destacado na ciência da comunicação, pois permite diferentes leituras acerca de um mesmo quadro compositivo.

Portanto, percebemos que a imagem indiscutivelmente faz parte da memória social de um grupo ou comunidade, de uma cultura, independentemente de seu estágio de desenvolvimento, e oferece um amplo campo histórico para a pesquisa.

Durante as pesquisas sobre a cidade de Bauru, concluímos que a construção e/ou reconstrução dos acontecimentos passados precisa, para se tornar lembrança, de pontos comuns ou incomuns partilhados pelos elementos estruturais das fontes, isto é, uma leitura interpretativa e interativa, buscando juntar os contextos registrados nos documentos escritos, visuais e orais. Desta maneira, estaremos dando condições de aplicar por meio das lembranças das cenas passadas o registro subjetivo de cada elemento presente no fato em si, a exemplo do registro fotográfico do empastelamento da imprensa bauruense durante a Revolução Constitucionalista de 1930. As fotografias, aparentemente feitas por diferentes autores, retratam esse acontecimento em diversos ângulos e significados, possibilitando a leitura individual de cada imagem, mas referindo-se a um ponto comum, aliado à leitura complementar do pesquisador acerca dos elementos compositivos de cada foto. Todos esses quesitos levantados, vistos em conjunto, irão resultar numa nova abordagem histórica, pois cada indivíduo, como colocado por Davidoff, registra na sua memória, tanto a curto como a longo prazo, no consciente ou inconsciente, aquilo que melhor lhe convém ou interessa e que vem à tona quando requisitado pelo processo de resgate das lembranças.

Não basta reconstruir passo a passo ou parte por parte a imagem de um acontecimento passado para se chegar a uma lembrança. É necessário submeter à investigação dos dados comuns e incomuns de todos os elementos envolvidos na cena, e, só a partir desse conjunto de idéias e dados, devidamente classificados e identificados, poderemos compreender a memória



histórica, social e cultural da comunidade bauruense nos primeiros cinquenta anos do século XX.

Enfim, segundo os pesquisadores da área de História, a memória deve ser entendida não só no seu sentido essencialmente individual e único, como explicado na psicologia, mas sim nos relacionamentos da memória mítica, social e construída, como faz o pesquisador da *Nova História*. Esta emergente linha de pesquisa se desenvolve num processo móvel, dinâmico, de deslocamentos, conflitos, polêmicas e contra-discursos, através do qual, em meio a todos estes elementos, chegaremos ao real histórico, retratado pela fotografia, que é um recorte e um fragmento da realidade.

Mas a memória histórica é feita também de “... *esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos*” (ACHARD, 1999, p.59). Isso caracteriza aspectos da vida social, constituindo-se numa das formas de abordar os problemas do tempo e da história.

No entanto, para compreendermos melhor o que envolve o estudo da memória social e histórica, é necessário entendermos as diferenças entre sociedades de memória oral e sociedades de memória escrita, já que este ponto se faz importante no desenvolvimento da pesquisa histórico-fotográfica de Bauru, em que trabalhamos a memória coletiva da cidade, num contexto social e urbano, embasada na coleta de fontes orais e escritas, buscando levantar dados sobre o passado da “Capital da Areia Branca”.

Os estudos sobre a memória estão em constante expansão, pois ela se encaixa em várias áreas do conhecimento humano, numa trajetória que vai desde a Pré-história até os dias atuais, permitindo uma ampla abordagem quanto a suas implicações.

No período arcaico de nossa civilização, anteriormente à escrita, a memória coletiva, isto é, aquela que envolve um certo grupo ou comunidade, aparece intimamente associada a certos mitos e à religião, criando dois tipos de história, a objetiva, que usa critérios objetivos universais, e a ideológica, a qual ordena os fatos de acordo com as tradições, constituindo-se numa concepção passada de memória coletiva.



Através dessa memória coletiva das sociedades “selvagens” dá-se a perpetuação dos valores do grupo, fundamentados nos conhecimentos práticos, técnicos e do saber profissional. Neste período surgem os “*homens-memória... depositários da história objetiva e da história ideológica... os narradores...*” (LE GOFF, 1996, p.429).

Nestas sociedades observa-se a importância dada a narrativa dos acontecimentos, favorecendo uma história cronológica. Assim, era preciso manter em forma essa memória, pois ainda não havia sido desenvolvida a escrita, e a memória dos acontecimentos, até então, manifestava-se através da oralidade dos indivíduos.

Com o advento da escrita, a memória coletiva passa por um processo vivenciado pela inscrição por meio da *epigrafia*⁵, assumindo o papel de ciência auxiliar da história, a exemplo das celebrações de vitórias imperiais greco-romanas conservadas através de imagens e inscrições, de forma a perpetuarem-se na lembrança popular.

De acordo com Le Goff (1996) “... as inscrições acumulavam-se e obrigavam o mundo greco-romano a um esforço de comemoração e de perpetuação da lembrança. A pedra e o mármore serviam de um suporte a uma sobrecarga de memória... apostando nas ostentações e na durabilidade dessa memória lapidar e marmórea” (p.432).

Desta maneira, o documento escrito se coloca numa forma de concretizar a memória ligada à escrita, constatado no surgimento do pergaminho e posteriormente do papel, permitindo ao homem armazenar e comunicar informações através do tempo e do espaço, favorecendo a passagem do meio auditivo para o visual. No momento em que escreve, o indivíduo passa a reexaminar, reordenar e até mesmo retificar as palavras e frases completas.

(5) Parte da paleografia que estuda as inscrições; a escrita antiga em material resistente (pedra, metal, argila, cera, etc.), incluindo sua decifração, datação e interpretação. (Ibidem, p.256)



Esse tipo de memória baseada na escrita passou a evoluir cada vez mais com o desenvolvimento das cidades, ou seja, com o aumento populacional das comunidades, provocando a exteriorização dos fatos ou acontecimentos, tornando-os mais populares, ao alcance de todos, anteriormente restrito aos “senhores do poder”.

Partindo desse princípio dá-se a necessidade de se guardar os relatos desses eventos produzidos pela memória, fazendo com que os imperiais criem as chamadas instituições-memória, isto é, os arquivos, bibliotecas e museus, nos quais a memória passa a se tornar história. O retratar a realidade vem da preocupação em fornecer subsídios ao futuro, numa maneira de preservar e perpetuar a lembrança dos acontecimentos registrados.

E através da passagem da oralidade à escrita podemos construir e reconstruir um acontecimento falado, alicerçado no exercício da memória histórica.

Portanto, através dessa memória – oral, escrita e visual - o homem pode resgatar suas invenções, as conquistas, enfim, o seu passado, numa maneira coletiva, o que vem ao encontro dos interesses da *Nova História*. Através dos arquivos compostos por documentos escritos e visuais, podemos reconstruir nosso passado, transformando-o numa memória viva, como pretendemos durante a análise das fotografias coletadas para o estudo urbanístico de Bauru.

Assim, os povos da Antigüidade atribuíam à memória um dom relacionado à sabedoria, um conceito de imortalidade, pois remete às lembranças do antepassado. Exemplo disso são as imagens, usadas como métodos do processo de rememoração, pois quando visualizamos um elemento, mais facilmente podemos nos recordar dele.

Portanto, a memória coletiva vive num constante processo de transformação, levando-se em consideração que é formada por diferentes grupos sociais. Isto provoca, durante o período da Idade Média, profundas transformações originadas pela cristianização, ou seja, pela Igreja e a ideologia dominante da época. A lembrança neste período é caracterizada numa tarefa religiosa fundamental. Este fato nos é revelado por várias passagens bíblicas



como aquelas relacionadas às promessas dos profetas com relação a Deus, exemplificado no caso da Santa Ceia durante as missas, eventos evocados até os nossos dias, “faça isto em minha memória”, momento em que o cristão é convidado a se transportar para a memória de Jesus, não deixando de ser, evidentemente, a memória coletiva e social de um determinado povo.

A memória cristã se prende, basicamente, na comemoração de Jesus, a exemplo das festividades de Pentecostes, o Natal, a Quaresma, a Páscoa. Ela permaneceu por muito tempo nos santos e nos mortos, pois estes se tornavam testemunhos “vivos” da memória. Nesse contexto, criaram-se os obituários, que recebiam a inscrição das pessoas vivas e mortas, sendo um local destinado a guardar a memória e no qual se rezava. Nessa fase também se manifesta a importância dos livros de memória, encontrados até os dias atuais em espaços fúnebres, durante a realização de velórios.

Nesse período registra-se também o interesse pelas pessoas idosas, pois elas representavam a memória viva do passado, aparecendo novamente os “homens-memória”, como citado por Le Goff. Estes eram monumentos vivos dos acontecimentos passados, conhecidos nos dias de hoje como memorialistas, importantes aliados do resgate iconográfico.

Concluimos então que a escrita foi ideologicamente criada para conservar e registrar a lembrança das coisas e dos povos, a sua memória, posteriormente dando origem aos arquivos. Primeiramente constituídos de inventários com caráter meramente urbano, compostos de documentos municipais, criando-se uma identidade popular e coletiva, disponível para o grande público. E, em seguida, registrando os acontecimentos propriamente ditos, isto é, os de caráter popular.

Neste espaço de tempo, vários métodos de rememoração e meditação foram aplicados com o objetivo de se exercitar e fixar os acontecimentos na lembrança das pessoas, pois a memória é vista como um dom da natureza, através do qual revivemos as coisas passadas, vivemos as presentes e contemplamos as futuras.

Com o advento da imprensa, em meados da era renascentista, por volta do século XV, a memória novamente sofre uma revolução através da



impressão dos tratados científicos e técnicos, ampliando a memorização do saber, até então mantidos somente pela prática oral. Esse avanço permitiu a popularização do saber pela memória coletiva, ou seja, a sua exteriorização e permitindo novos questionamentos acerca do que significa *memória* e o que ela abrange como área do saber.

A partir desse período histórico fundam-se novas teorias baseadas na ordem dialética, isto é, num método de argumentação e discussão, que buscava, como nos ensinam atualmente os estudos de psicólogos como Jean Piaget, a união recíproca da memória e inteligência na construção da História, baseada em diversos questionamentos histórico-sociais.

Portanto, o aparecimento da imprensa possibilitou a entrada da opinião pública, tanto de caráter regional como no aspecto mundial, a qual irá construir também a sua própria memória, evocada através das suas criações, muitas delas preservadas atualmente nos seus próprios espaços e/ou em arquivos públicos e privados, perpetuando o cotidiano de uma época, a exemplo do NUPHIS/USC em suas coleções da fototeca e hemeroteca, constituindo fontes para esta pesquisa.

Mais tarde, durante os séculos XVIII e XIX, a memória atinge um campo maior com o aparecimento dos dicionários e enciclopédias, ou seja, uma memória em grande escala, embora com característica fragmentada e superficial da realidade, pois agrega informações retalhadas e superficiais dos assuntos. Novamente aparece o destaque às comemorações, mas com um único objetivo, a manipulação da memória popular, coletiva e massiva, baseadas nos sentimentos e dogmas, unindo-se ao imaginário local. Exemplo bem claro disso são as comemorações, em vários países, das festas nacionais, com caráter meramente político. Mais uma vez essa memória aparece alimentada pelas inscrições e objetos ligados aos seus símbolos, como monumentos, medalhas, placas, selos e outros mais, abrangendo os fenômenos históricos, sociais e culturais.

Nesse meio surgem os arquivos nacionais, as bibliotecas e museus públicos, acompanhados de profissionais devidamente especializados no assunto. A memória coletiva ganha novos rumos, abrindo espaço às novas

áreas do saber, se popularizando e democratizando numa forma global. Neste suporte surgem então os historiadores, preocupados em estudar os movimentos sociais acerca da realidade em transformação.

No campo da fotografia, a nova visão desperta para os conhecidos “álbuns de família”, os quais tem a função de registrar e exprimir a recordação social. Numa ordem cronológica, essas fotografias evocam e transmitem a recordação dos acontecimentos que merecem ser preservados ao longo do tempo para as presentes e futuras gerações de um determinado grupo social. Paralelamente destacam-se as imagens fotográficas dos postais urbanos, transformando-se não somente na memória familiar como também adquirindo uma conotação mais ampla, envolvendo vários elementos compositivos como as ruas, praças, prédios, eventos, enfim, uma complexidade de valores extrínsecos e intrínsecos, como evidenciados nas imagens da praça Rui Barbosa, das ruas Baptista de Carvalho e Araújo Leite, da sede social do Automóvel Clube, das manifestações na imprensa local e muitas outras, que visavam registrar as verdades expostas e ocultas, constituindo-se numa rica fonte de pesquisa para os profissionais das ciências sociais e humanas.

Na atualidade, essa necessidade do homem em exteriorizar a memória se faz cada vez mais presente, muitas vezes devido ao grande acúmulo de documentos que, com a invenção da eletrônica e o meio digital, permitem-nos guardar um número maior de elementos, a exemplo dos computadores, mas nunca perdendo de vista a preocupação em preservar o passado. Devemos ter sempre em mente a distinção entre memória humana, que é móvel, instável, dinâmica e crítica, e memória eletrônica ou artificial, que é estável, técnica e estática, transformando-se apenas num elemento auxiliar à memória humana, ou seja, um servidor.

Concluimos, portanto, que a memória humana constitui a História, que no século XX e início do XXI emerge de forma mais social, abrindo e agregando os diversos campos da filosofia, literatura, psicologia, comunicação, visando explorar esse novo conceito e estudar os comportamentos e as mentalidades ligados a um determinado contexto, além dos diferentes grupos sociais e suas relações, caminhando para a interdisciplinaridade.



Dá-se a busca, a pesquisa, a conservação e a divulgação dos elementos da comunicação em geral, não somente na oralidade ou nos textos escritos, mas nas imagens, nos gestos, nos acontecimentos em si, partilhados publicamente pelas sociedades.

Hoje, a história conhecida como *História Nova*, segundo Le Goff, “... se esforça por criar uma história científica a partir da memória coletiva, pode ser interpretada como uma revolução da memória...” (p.473), baseando-se numa análise social e coletiva, apoiada nas ciências da lingüística, demografia, economia, biologia e na cultura; procurando estudar também os arquivos, bibliotecas, museus, enfim, os monumentos e símbolos que compõem nossa história.

Nessa abordagem “nova”, devemos estudar os criadores e dominadores da memória coletiva, a classe dominante, e os dominados, o Estado e os meios social e político, as comunidades e grupos, e, portanto, as experiências históricas das várias gerações, presentes nos referidos arquivos e instituições que preservam essas lembranças, buscando sempre um novo saber com diferentes concepções, analisando a história da História, utilizando e propiciando novas representações e criando, desta forma, uma nova identidade. A memória social coletiva está presente tanto nas sociedades desenvolvidas como naquelas em desenvolvimento, nas classes ativas e passivas, nas lutas pelo poder ou pela vida, enfim, em tudo que envolve o ser humano na busca de sua identidade social e cultural, numa visão generalizada e diversificada.

É preciso que nós, pesquisadores e estudiosos dessa natureza, criemos e coloquemos em prática conceitos sobre esta memória, os quais devem servir tanto o presente como o futuro das gerações e, de forma alguma, ser usados exclusivamente para a “escravização” ou “massificação” dos homens. Devemos, desta forma, lutar pela sua libertação.

Desta maneira, independentemente dos acontecimentos envolvidos nas diversas camadas sociais, a história depende, fundamentalmente, de um fator social. Assim, quando ela não aparece, a criamos, sendo possível a compreensão dos fatos bem como as mudanças



passadas, em qualquer estágio histórico da sociedade. *“Por meio da história local, uma aldeia ou cidade busca sentido para sua própria natureza, e os novos moradores vindos de fora podem adquirir uma percepção das raízes pelo conhecimento pessoal da história”* (THOMPSON, 1998, p.21).

Essa relação entre a sociedade e o meio pelo qual ela edifica seus usos e costumes traduz-se num quesito essencial ao estudo atual da história, tendo em vista os acontecimentos e registros preservados ao longo dos anos constituindo sua memória coletiva.

Ao tomarmos conhecimento da existência e significado do acervo fotográfico pertencente ao NUPHIS/USC e, principalmente, ao iniciarmos a pesquisa de identificação, notamos a importância dessa fonte imagética. Ela é a matéria-prima que, visualmente, contribuirá na reconstrução da história de Bauru.

Nesta pesquisa, a fotografia nos revela o lado oculto da realidade bauruense, ou seja, as classes subalternas na construção da ferrovia, os membros participantes da Revolução Constitucionalista e ainda o desejo capitalista progressista dos comerciantes locais, na maioria descendentes de famílias pioneiras, os quais constituem hoje denominações de nossas ruas e praças, empenhados no desenvolvimento urbano e econômico da cidade.

A fotografia, como os demais recursos audiovisuais destinados aos registros documentais, tende a mostrar o outro lado da história, não só comprobatório, mas investigativo e intrigante, colaborando para uma nova produção histórica, mais completa, democratizando sua informação e mensagem, unindo as raízes históricas ao mundo atual, presentes nos elementos resgatados através da memória oral, escrita e visual, preservada junto aos centros de documentação, arquivos e museus. Estes espaços criam meios para que haja uma relação mais ativa com a comunidade.

As imagens indexadas neste trabalho permitem uma aproximação maior com o original histórico, isto é, a realidade, obrigando-nos a reconstruir as cenas passadas do imaginário bauruense na primeira metade do século XX, tendo em vista a busca de uma identidade coletiva comum.



Assim, concluímos que o passado surge no presente através das lembranças e este mecanismo permite aos pesquisadores e estudiosos um novo enfoque histórico, cujo processo deve ser fortalecido e ampliado pela interpretação dos fatos, tornando-os mais significativos e representativos, permitindo o entendimento da relação social entre as classes e gerações, em um determinado local e época, contribuindo para a construção de uma história mais completa, buscando atingir a verdade oculta e, através da técnica fotográfica, torná-la visível.

Portanto, durante a análise das fotografias devemos estar sempre atentos àquilo que não está sendo comentado pelas fontes orais e escritas, procurando enxergar os significados dos silêncios, pois estes também tendem a expressar algo, através da linguagem implícita nos elementos descritivos.

Recordar a própria vida é essencial para nossa identidade, fortalecendo e recapturando muitos acontecimentos ocultados em nossa memória e que foram, de certo modo, supostamente apagados pela ação do tempo. Esse processo de reminiscência muito pode colaborar para a pesquisa histórica, pois é um recurso da memória através do qual os indivíduos podem refletir sobre os acontecimentos, num propósito de resolver, reorganizar e reintegrar o contexto do passado ao momento atual, resgatando e preservando essas idéias para as futuras gerações. Neste aspecto, as fotografias certamente irão ajudar na recuperação dessa memória perdida ou difundida no tempo e no espaço, contribuindo progressivamente para compor a história social e coletiva. Ela é a reconstrução do passado da cidade de Bauru através do suporte fotográfico, descobrindo um novo olhar, o qual será, evidentemente, utilizado no processo de comunicação das relações sociais, políticas, econômicas e culturais, mostrando os aspectos internos e externos dessa sociedade comercial do interior do Estado.

A memória fotográfica, representada nestas fotografias históricas da cidade, deve gerar questionamentos e interpretações quanto à especificidade de seu conteúdo no que se refere à construção de sua história, cuja conotação é reflexo de uma política e economia emergente no país em



meio ao desenvolvimento do comércio local e regional, impulsionado pela chegada da ferrovia na região.

Através do registro fotográfico, a memória ou ato de lembrança do passado se torna realidade. É possível, nesse contexto, unir o tempo e o espaço que se perderam, reconstruindo um mundo fragmentado, resgatando a memória de uma realidade esquecida.

A técnica fotográfica, bem como a imagem em si, no campo das ciências humanas e sociais, tem o dever de propiciar uma ligação entre o passado e o presente, através de estudos e pesquisas que visam recuperar essa realidade congelada no tempo e no espaço, fazendo com que o indivíduo possa reviver e refletir sobre determinados acontecimentos que permaneceram presos no seu inconsciente e se tornaram apenas lembranças remotas.

Assim sendo, a memória desenvolve um papel importante no processo psicológico desempenhando uma função subjetiva em nosso conhecimento, por sua vez impregnado de lembranças, permitindo a interação do presente com o passado e interferindo, ao mesmo tempo, no processo atual de representação, agindo de forma subjetiva, profunda, ativa, latente, penetrante e invasora. Isto leva o indivíduo a reproduzir comportamentos uma vez conservados em seu consciente e inconsciente, pois *"... o modo de lembrar é individual tanto quanto social... retém e reforça as lembranças... faz com que fique o significado... O tempo da memória é social... porque repercute no mundo de lembrar"* (BOSI, 1987, [s.p.]

No exercício da memória, o sujeito reproduz formas de comportamento de uma experiência adquirida anteriormente, fazendo com que o passado, conservado ao longo dos anos passe a atuar no presente de forma interativa.

No processo histórico, essa memória faz o passado conservar-se e atuar no presente, provocando lembranças isoladas, cuja trajetória depende da relação do indivíduo com os grupos que o cercam, como a família, a classe social, a escola, a igreja, a profissão, enfim, os grupos ou comunidades com quem mantém um convívio.



Para Bosi, muitas vezes lembrar não significa reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias da atualidade, as experiências pertencentes ao passado, constituindo-se num trabalho ou exercício de rememoração, como abordado anteriormente pelos autores da psicologia.

A História chama esse processo ou exercício de releitura, como estágio da interpretação do acontecimento lembrado, ou seja, nesse processo o passado é relembado e trabalhado detalhadamente pelo sujeito. Nesse sentido, devemos respeitar as pessoas mais idosas, pois elas acumulam inúmeras lembranças ao longo de sua existência, podendo fornecer uma rica colaboração a essa *Nova História* e produzir, após obedecer aos métodos de identificação e análise das fontes visuais, um valioso documentário do imaginário local. Segundo Bosi (1987, p.39) “... *uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito*”.

Portanto, conforme as leituras e pesquisas realizadas durante o desenvolvimento deste trabalho, fica evidente que o exercício da memória tem a função de tornar emergente o conhecimento do passado, o qual se organiza, ordena e localiza cronologicamente o tempo histórico, tornando-se uma característica de relevante importância para os subsídios da Nova História.

Ao evocarmos nossas lembranças, trazemos em mente os fatos ou testemunhos do passado oculto, exteriorizando nosso viver e nossas recordações, que muitas vezes se traduzem em reflexos de uma primeira idéia relatada anteriormente por alguém ou algum grupo, que ficou presa em nosso inconsciente. Essa memória individual ou coletiva se desenvolve segundo os laços familiares, escolares, profissionais e outros, interagindo e criando sua própria cadeia de lembranças, tornando-a mais completa. Isto faz com que cada sociedade, geração ou grupo tenha pontos de lembranças em comum, os quais demarcarão a sua memória através da história. Um exemplo do que dissemos sobre as comemorações nacionais e locais ocorre em Bauru no dia 1º de agosto, data em que se comemora o aniversário da cidade, em homenagem a sua emancipação político-administrativa, envolvendo um contexto histórico, político e social, evidenciado pelas lutas marcantes durante a transferência da

sede do município de Espírito Santo da Fortaleza para a antiga Vila do Baurú. Este é um acontecimento que jamais será subtraído da memória do bauruense, principalmente daquele mais patriota, e será sempre resgatado através das lembranças. Assim, neste cenário, todo ano há um desejo de explicar esse acontecimento às novas gerações, que até então o ignoram, de forma a manter viva a chama dessa lembrança.

Em nossa história local, representada nas fotografias da comunidade bauruense, essa recordação se faz tão presente a ponto de transformar-se no orgulho e desejo de repetir eternamente os mesmos gestos dos primórdios de sua fundação. A memória, na maioria das vezes, vem acompanhada de uma ideologia saudosista, também rica em sabedoria, podendo ser compreendida e experimentada como um esforço, despertando a dignidade e o ânimo e buscando valores qualitativos das coisas e das pessoas, no desenvolvimento da relação profunda com a experiência humana, tornando o apoio decisivo para a construção da identidade, buscando fazer ver as faces do mundo que a época tende a encobrir (GONÇALVES FILHO, 1991).

A memória é, portanto, uma lembrança e uma convivência com o passado que, no seu exercício de entendimento e compreensão, exige tempo, insistência, paciência e desejo.

Estudos da psicologia social nos dizem que tudo o que tem uma memória tem uma história e um valor concreto, isto é, um interior, uma qualidade, criando significados ao seu redor e fazendo com que os elementos representativos se tornem expressivos. Exemplo disso são as pessoas ou grupos que, ao partirem ou se distanciarem, deixam dentro de nós uma lembrança. E isso com o passar dos anos acaba se tornando algo real, pois esses indivíduos se apresentam fortemente presentes, resgatados pela saudade que sentimos deles, num processo de recordação das lembranças convivas.

Para a história social tudo se transforma em memória, desde os objetos, os cômodos de uma casa, o bairro, enfim, somos atraídos e convidados a realizar a busca da memória, sempre carregada de sentimentos e emoções, positivas ou negativas, não havendo como negar sua existência. Um

acontecimento, quando marcante, permanece de forma viva em nosso consciente.

Algumas vezes essa memória cai no esquecimento e só nos damos conta disso quando realmente sentimos a necessidade de reviver esses acontecimentos ou lembranças. O ser humano cria, durante sua convivência grupal, certas raízes pertencentes à sua condição de humano e racional, que traduz-se nos seus atos moral, intelectual e espiritual, facilitando ou dificultando a sua relação interpessoal. Deste modo, a participação e/ou socialização é fundamental na vida em comunidade, numa forma real, ativa e natural.

Assim, nesse processo de entendimento da memória, há uma convivência com experiências pessoais e sociais, que, com o passar dos anos, perdem-se no tempo à espera de nossa recordação. Esse exercício de busca das lembranças “apagadas” nos obriga a vasculhar em nosso passado mexendo com nossos sentimentos, pensamentos, palavras e gestos. E, nessa atitude de resgatarmos a memória, por meio da escrita, do sonoro ou do visual, o importante é termos consciência que nem sempre tudo é belo, é também estranho, pois nosso passado é, como o é a cidade de Bauru nas imagens coletadas, harmonioso e grotesco, ordenado e desordenado, amado e odiado, feito com lutas e silêncios, com alegria e dor, enfim, é uma contradição que para os estudiosos, leitores e críticos, representa a constatação de uma realidade fragmentária, alicerçada na esperança de um futuro melhor.

Nesse exercício de interiorização e exteriorização da memória individual ou coletiva, as lembranças, boas ou más, se tornam um instrumento de interrogação do presente, uma forma de divulgá-lo e não ocultá-lo ou escondê-lo. Logo, a memória é a reconstrução do passado, uma experiência pessoal e social, um trabalho, recordação e inteligência, podendo unir a sociedade e a História. É uma prova dos acontecimentos, um amor pelo passado e sentimentos pelo presente, podendo contribuir para a visão oficial do mundo, com suas lembranças organizadas dos pensamentos e lutas sociais, buscando nesse passado a inspiração para os ideais futuros, registrando e documentando os acontecimentos nos mais diferentes suportes comunicativos, subsidiando as presentes e futuras gerações.



É evidente que as fotografias não somente narram e testemunham acontecimentos, mas captam aparências momentâneas e ambíguas, despertando a nossa investigação.

A fotografia contém material, relações e recursos com os quais a história é feita, transformando-se na lembrança. Muitas vezes a lembrança se fixa na imagem, definindo o imaginário social, por sua vez carregado de diversas ideologias inatas à cada grupo ou comunidade, conforme suas experiências individuais.

Assim sendo, ao analisarmos uma fotografia devemos considerar que os problemas da percepção e da memória visual precisam ser compreendidos e aprofundados para dar conta da singularidade da imagem fotográfica, da subjetividade do observador e de sua ligação com o que é representado nesse mecanismo visual. Quando olhamos uma fotografia da rua Araújo Leite na década de 1910 ou 1940, não é ela que vemos, mas sim outras imagens que se desencadeiam em nossa memória, despertadas por aquelas que temos em frente aos olhos, unindo os acontecimentos do passado ao presente bauruense.

Por isso, alguns estudiosos afirmam que as imagens formam um elo de ligação entre o passado e o presente, as imagens que foram feitas anteriormente e as posteriores, numa seqüência. Talvez seja este o ponto de encontro das diferenças entre os interesses do fotógrafo, do objeto, do leitor e daquelas imagens já utilizadas, pois cada um de nós vê, por um determinado ângulo, diferentes aspectos de uma mesma imagem, gerando-lhe diversos significados.

Portanto, as fotografias são, nesta abordagem, imagens armazenadas em nossa memória, resultantes de nossas experiências passadas, cujas lembranças, em muitos casos, substituem lembranças vivas de pessoas ou acontecimentos que se perderam no tempo.

Para a História, essas imagens conservadas em instituições arquivísticas como o NUPHIS/USC têm a finalidade de recuperar as diferenças e detalhes apagados ao longo do tempo. Devidamente identificadas e analisadas, irão possibilitar a leitura dos seus conteúdos, permitindo ao leitor ou

pesquisador, no ato da leitura, preencher mentalmente, através da sua memória, o que não se vê, isto é, o oculto, em relação ao que está explícito ao olhar, mesmo na sua forma fragmentária de realidade. Mesmo como elemento “mudo”, a fotografia permite interpretações das mais variadas e ambíguas, pois a imagem tem uma conotação subjetiva. Para Miriam Moreira Leite (1993, p.152), “... as características da imagem fotográfica fixa provocam, em seu observador, um esforço de identificação que vem sendo utilizado em psicologia experimental... na sociologia e psicologia social... e na antropologia visual... é a imagem como memória”.

Desta maneira, concluímos que as fotografias são “objetos-imagens” produzidos no passado, constituídos em partes ou fragmentos registrados de uma realidade. Esta realidade, congelada no tempo, constitui a memória visual da cidade de Bauru, na primeira metade do século XX, no contexto histórico, político, econômico, cultural e social. E novamente cabe a nós, pesquisadores, historiadores, teóricos e outros, confrontar-nos com o fato de que, no instante em que se observa e analisa uma fotografia, estamos diante de uma realidade cuja função é representar um registro documental visual, formado de informações multidisciplinares e estéticas, as quais mostram nos seus conteúdos o próprio passado, congelado e eternizado em frações de segundos, à espera do exercício de rememoração através do resgate dos elementos visuais implícitos e explícitos para se tornar uma memória viva.

A fotografia é um testemunho visual, cujos dados podem ser reveladores, em função da bagagem cultural, sensibilidade, experiência humana e profissional de quem procede ao processo de análise.

No ato da interpretação, é preciso que o pesquisador mergulhe nesse mundo visual, buscando reconstruir as cenas passadas, independentemente do estilo da documentação, seja como recordação, informação, expressão artística ou como instrumento da pesquisa científica, o importante é que a imagem fotográfica, isto é, o fragmento gravado da realidade, represente a perpetuação de um momento, a memória do indivíduo, da comunidade, dos grupos sociais, da paisagem urbana, enfim, da natureza e da cultura. Como sabemos, com o passar dos anos tudo acaba, os

personagens presentes nos fatos envelhecem e morrem, os cenários se transformam ou se desaparecem, mas a fotografia sobrevive, eternizando essa memória, pois *"fotografia é memória... fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social... estimulando a mente à lembrança, à reconstituição, à imaginação... uma possibilidade inconteste de descoberta e interpretação da vida histórica... uma releitura do passado multiforme"* (KOSSOY, 1989, p.101-102).

Enfim, a construção ou reconstrução histórica da memória fotográfica bauruense requer o estudo dos conhecimentos acerca das experiências, lembranças, histórias, mitos, enfim, da vida representada na imagem, para que, procedendo aos métodos e técnicas científicas de análise, possamos identificar e questionar os processos que contribuíram para a demarcação urbanística de Bauru, num aspecto histórico, fotográfico, social e cultural.

CAPÍTULO IV

A IMAGEM BAURUENSE

1. O OBJETO DE ESTUDO

Este capítulo consiste na parte prática dos estudos acerca da memória histórica e fotográfica bauruense. Demonstraremos, via amostragem, as imagens fotográficas coletadas numa abordagem crítica, histórica e interpretativa, com embasamentos teórico-metodológicos e questionamentos acerca da história da cidade de Bauru, num plano urbanizacional, durante a primeira metade do século XX.

Essa abordagem exige um estudo mais amplo e aprofundado de cada imagem selecionada, para, desta forma, atribuímos um contexto científico à pesquisa. No decorrer do texto, apresentaremos alguns dos principais itens a serem utilizados durante a análise metodológica das imagens.

As cinquenta fotografias selecionadas para o estudo da história de Bauru, num contexto urbanizacional, constituem-se de uma coleção eclética, definição encontrada para o acervo em si, pois tratam-se de imagens com diversos contextos e significados sobre a história de Bauru, doadas aleatoriamente pela sociedade local.

Partindo de uma análise técnica, descritiva e interpretativa, escolhemos para amostragem neste capítulo, privilegiando o crescimento urbano da cidade através das primeiras décadas de seu desenvolvimento, uma coletânea de cinquenta fotografias, produzidas ao longo do período de 1900 a 1950, na cidade de Bauru, por fotógrafos profissionais renomados e também por alguns anônimos (por falta de condições de levantamento bibliográfico ou mesmo por omitirem seus direitos autorais à imagem produzida), constituindo uma parte do acervo do NUPHIS/USC.

A maioria das fotografias foram geradas no processo manual, por conta da falta de tecnologia da época, ou seja, no processo p/b (preto e branco), cujas dimensões variam conforme o estilo de papel e laboratório utilizados e, por vezes, pelo mau estado de conservação. Algumas delas sofreram alterações físicas, provocadas pela ação do tempo e também pelo uso e manuseio incorretos por parte de seus antigos colecionadores.



De maneira geral, encontram-se em um bom estado de conservação, o que veio nos proporcionar certa facilidade quanto ao seu manuseio enquanto documento histórico. Algumas delas demonstram certo grau de deterioramento causado pela ação do tempo, pois se constituem em originais doados por diversos segmentos da sociedade bauruense que foram, de certa forma, depositados e preservados no acervo do NUPHIS/USC. As imagens, por sua vez, ainda não passaram por processos de restauração, ótico, químico ou digital, resguardando, desta maneira, o seu valor documental intrínseco e primário.

Em síntese, podemos dizer que estes registros fotográficos marcam o auge do crescimento urbano da cidade, representando assim um convite ao desbravamento de um acervo valioso e variado e permitindo uma investigação mais aprofundada sobre o comportamento da sociedade bauruense nesse período, bem como os movimentos sociais, políticos, econômicos e culturais da época. Trata-se de uma pequena parcela da História, congelada no tempo e no espaço, que visa divulgar possibilidades de pesquisas por meio de seus originais, a sua memória real.

Através da investigação dessas imagens, estabelece-se uma ligação entre o passado e o presente, ou seja, a possibilidade de estudo e análise do cenário progressista bauruense durante a primeira metade do século XX. As imagens retratam a área central da cidade, seus pontos pitorescos, pessoas da sociedade, as principais ruas e avenidas que demarcaram o território urbano da “próspera” Capital da Areia Branca e futura Sem Limites, dando origem à atual Bauru, na visão conservadora da história local.

A classificação, catalogação e identificação primária das imagens, caracterizadas primeiramente num plano geral, foram feitas durante os anos de 1994 a 2000 (período em que desenvolvemos atividades técnicas nas áreas de fotografia e museologia junto ao quadro de funcionários deste órgão). Buscamos subsídios nas fontes bibliográficas existentes no próprio NUPHIS/USC e na biblioteca da USC, e também junto a moradores antigos da cidade, conservando seu anonimato, bem como aos memorialistas Luciano Dias Pires, diretor do Instituto Histórico “Antônio Eufrásio de Toledo”(IHAET), e

Gabriel Ruiz Pelegrina, coordenador do referido acervo e, grande colaborador na identificação descritiva dos elementos das fotos. Após esse período de coleta de dados, selecionamos as imagens de maior interesse deste trabalho e iniciamos a pesquisa, novamente recorrendo às fontes documentais escritas e orais, mas numa investigação mais aprofundada, com rigor metodológico, propiciando uma interação entre as fontes visuais, orais e escritas.

Nesta etapa do trabalho, que consiste na análise técnica e interpretativa, a exemplo do trabalho desenvolvido por Boris Kossoy (1988) sobre a coleção do fotógrafo “Guilherme Gaensly” enfocando a cidade de São Paulo no início do século XX, procuramos identificar os elementos constitutivos das fotografias, ou seja, os assuntos ou temas registrados no momento, a autoria, o local e a data aproximada do motivo fotografado.

Após este levantamento, objetivamos cruzar iconograficamente as informações variadas acerca dos elementos explícitos que compõem o conteúdo das imagens, enfocando os detalhes dos assuntos registrados, com intuito de situá-los no tempo e no espaço do trabalho, num sentido material. Logo, entendemos que, nesta fase da pesquisa, o levantamento do conteúdo iconográfico, enriquecido pelas diversas informações escritas e relacionadas ao referente de cada imagem, deverá fornecer a compreensão mais ampla do momento histórico da área em estudo.

Durante o processo de análise, algumas imagens poderão desencadear um maior aprofundamento em relação às outras, em função dos dados compositivos pertencentes a cada uma delas, pois seus conteúdos são ricos em informações que permitirão novas descobertas no ato da investigação, devendo ser constatado na prática da investigação e no levantamento dos dados intrínsecos das mesmas, fato que somente será devidamente elucidado ao longo do término da pesquisa.

Segundo Boris Kossoy (1988), os procedimentos e a abordagem metodológica explicitada não dependerão jamais das informações específicas e da compreensão contextual para, neste caso, conhecermos a história de Bauru. Tanto nas cidades como fora delas, há presença e diversidade de motivos escolhidos, seja durante os flagrantes ou nos retratos, em todos percebemos a

busca da expressão artística e da crítica, comum nesta nova e emergente técnica da fotografia.

2. NOTAS SOBRE A LEITURA DA FOTOGRAFIA

A fotografia é uma espécie de prova, necessária e suficiente, é o espelho do real, que visa passar por uma transformação cultural codificada dessa realidade, desenvolvida através de várias análises, para se chegar num determinado resultado, que implica na desconstrução semiológica e de denúncia, por meio de uma investigação ideológica da realidade em estudo, diferenciando dos outros modos de representação.

Todavia, para que este estágio se realize é necessário estabelecer métodos e técnicas de análises, visando ir além da simples denúncia do efeito do real, é necessário interrogar segundo os métodos da imagem fotográfica e sua respectiva linguagem, pois a fotografia opera na quase ausência do sujeito, o qual aparece oculto à ação em si, mas ao mesmo tempo presente nesta ação, através da realização da tomada.

A imagem é um Instrumento de comunicação, podendo assemelhar-se ou confundir-se com o que representa, enganar ou educar e levar ao conhecimento. Sua interpretação não se contenta com a simples observação, o que exige o apoio de métodos e técnicas para se realizar tal observação. Segundo a autora, tudo pode ser signo, pois, uma vez que somos seres socializados, aprendemos a interpretar o mundo que nos cerca, seja ele cultural ou natural, e a partir do signo se dá a significação.

A imagem se traduz numa forma de linguagem universal, ampla, específica e heterogenia e sua análise pode desempenhar funções diferentes, aumentar os conhecimentos, ensinar, permitir ler ou conceber com maior eficácia as mensagens visuais. A imagem é uma ferramenta de expressão e comunicação, interagindo, completando-se.

Portanto, a fotografia é uma atividade de importância fundamental para o universo da comunicação que, dominada pelo elemento visual no qual,

por intermédio da lente, como o olho humano, vê e expressa aquilo que vê em uma perspectiva perfeita, possibilitando a interpretação subjetiva.

A leitura, ou seja, a interpretação bem como o entendimento de uma fotografia implica, além do saber de cada indivíduo, em seu conhecimento acumulado através de leituras teóricas e aprendizado na vida, também se dá pela necessidade de recorrermos às ciências da História, à Semiologia e à Psicologia, pois se trata de contextualizar o tema, tanto em imagens de caráter histórico como nas de imprensa, por exemplo.

Nesse processo vem a semiologia que nos auxilia na leitura dos códigos da imagem e, por fim, a psicologia, que estabelecerá uma relação entre estes personagens, incluindo aí o autor da imagem, o fotógrafo, bem como o leitor, num processo de inter-relação, resultando numa interpretação mais eficaz e menos tendenciosa, pois as informações que saem de uma fotografia são ilimitadas devido a sua subjetividade, e sua leitura se dá de forma bidimensional e prospectiva, nos provocando reações emocionais mais espontâneas e quase sempre mais intensas do que a leitura de um texto.

Neste sentido, a fotografia deve ter a sua própria linguagem, pois ela é ao mesmo tempo linguagem e expressão, sendo necessário que “... o seu praticante domine três requisitos: a arte (a composição), o saber (códigos do conhecimento de quem as pratica) e o acaso (imprevistos sujeitos no instante da tomada da foto)...” (LIMA, 1988, p.91).

Desta maneira, numa pesquisa científica, desenvolvida por historiadores da fotografia e da iconografia, museólogos e pesquisadores da área de humanas em geral que visam a preocupação com o contexto histórico, Boris Kossoy (1980, p.11-12) nos diz que há necessidade de se “... explicitar os elementos estruturais do processo que concorreram para a materialização de uma representação fotográfica do passado, e as interligações entre esses elementos, individualmente, e como um todo, com o momento histórico que circunscreveu no tempo de tal processo... Uma fotografia original é uma fonte primária...”

Sendo assim, pensando ainda dentro de uma linguagem mais ampla, a fotografia aparece como uma vertente complexa para a comunicação,

ao mesmo tempo em que explicita algo pode também ocultar determinado objeto ou fato, causando-nos uma visão perturbada e intrigante da realidade em foco, pois a imagem, que é um recorte da realidade, é subjetiva e, por sua vez, busca a objetividade, independentemente do código empregado para se compreender a mensagem.

Para que a comunicação se complete deve existir um diálogo entre a fotografia e o observador. Na imagem, como ocorre com a palavra, deve haver uma interatividade de ambas as partes, seu entendimento não está explícito, embora sua visualização seja imediata; às vezes seu conteúdo se apresenta de forma ambígua e desafiadora e, por vezes, em seu isolamento, se retraem à comunicação, exigindo uma contextualização. Por outro lado, torna-se difícil traduzir num código diverso como o da linguagem verbal. Deste modo, a fotografia deve ser submetida a uma abordagem crítica para que de fato se revele, onde o historiador se vê envolto numa teia de equívocos caso não esteja atento ao rigor do método crítico de aproximação às imagens que ao mesmo tempo podem muito dizer e calar. Mas também é preciso entender a sensibilidade do olhar que se debruça sobre o outro olhar da imagem em foco, propondo uma interrogação e/ou resposta para um enigma que o aguarda em silêncio.

A busca dessa objetividade alimenta a curiosidade do pesquisador, que deve refazer os laços com o objeto para que possa decifrar o que pode ter sido, para fazer ressurgir a vida resguardada na latência da foto.

A fotografia histórica, objeto deste estudo, exige uma crítica externa das condições de produção, e interna, relativa ao conteúdo. Na análise deste tipo de imagem iconográfica, lidamos com a comunicação aparentemente direta dessa imagem, para procurar em suas características uma significação que não se expressa diretamente e que, em alguns casos, precisa ser construída pelos elementos da produção ou mesmo por sua contextualização no momento em que foi produzida, no momento de seu arquivamento, ou no momento da leitura propriamente dita.

As imagens "... precisam ser traduzidas por palavras, tanto para a sua análise como para sua comunicação... O fotógrafo, os fotografados, os

recursos técnicos com que contavam e principalmente o interesse do observador, dos colecionadores ou do leitor da fotografia precisam ser delineados, cruzados e encaixados para dar conta dos diferentes níveis de sentido das fotografias já feitas, a que se tem acesso” (LEITE, 1993, p.16).

Portanto, ao nos referirmos à documentação histórica, também sugerimos uma idéia de imagens reunidas criando aspectos ou ângulos de um mesmo ambiente no qual devemos então aplicar a leitura aprofundada dos diferentes modos de ver o real, criando uma visão de mundo, unindo o passado e presente, reconstruindo cenas que, talvez, estivessem desaparecidas ou esquecidas nesse tempo.

Segundo a autora, *“para a leitura da documentação fotográfica importam menos a composição, a focalização e a exposição que os elementos revelados pelo conteúdo...” (p.37)*

Durante o processo de interpretação das imagens é importante se levar em consideração as condições técnicas e humanas em que foram realizadas, como a intenção do autor e sua percepção, os equipamentos utilizados, o objeto da pesquisa e os recursos tecnológicos e financeiros para a realização da tomada. Todos esses elementos podem influenciar na leitura fotográfica e, conseqüentemente, na elaboração e conclusão dos dados, os quais estão sujeitos a muitas retificações.

Muitas dificuldades são encontradas nesse processo de leitura das imagens, ou talvez em vários processos das ciências humanas e sociais, até chegar-se à compreensão final do universo totalizado, permitindo-se, então, a avaliação individual das partes que compõem esse todo. E esse método de análise não deve apresentar manipulações, pois é a partir da leitura e interpretação do todo que se diferem os casos isolados, os quais muitas vezes são aparentes reflexos transformados em fragmentos.

O conhecimento obtido através das imagens baseia-se num conjunto específico de fenômenos que podem exprimir ou induzir ao conhecimento conceitual.

No ato da leitura, as fotografias podem ser usadas de diferentes formas, tanto pelo fotógrafo quanto pelo leitor. Estas podem ser reunidas, de

forma a expressarem seus conteúdos ou situações locais, além dos momentos da tomada, a fim de garantirem a eternidade da cena.

Para Leite, a complexidade do emprego da fotografia nas áreas de ciências sociais, em especial a histórica, é um problema que ainda se encontra na sua fase de transição de resolução, haja visto que a fotografia é entendida como um recorte da realidade e seus recursos são pouco utilizados, dificultando um tanto mais o desenvolvimento da pesquisa científica.

A leitura da fotografia, independentemente dos meios técnicos utilizados para a sua produção, tem que conduzir, quase sempre, as circunstâncias e condições dessa produção, para se ter uma compreensão adequada da mensagem transmitida.

Para que exista um equilíbrio entre a produção e a interpretação de imagens fotográficas é necessário que o leitor da imagem histórica conheça previamente a imagem em foco e faça uso dos códigos e símbolos para sua interpretação, aplicando sua percepção em conjunto com sua bagagem cultural acumulada ao longo de estudos e experiências, e que haja um planejamento sobre o assunto abordado em sua pesquisa.

Durante o processo de leitura e interpretação da relação intertextual, utilizada na linguagem não-verbal, que abordaremos com maior profundidade no decorrer do trabalho, liberamos os acontecimentos imaginativos, os quais podem influenciar a evidência visual na pesquisa da ciência social. Por isso, devemos levar em conta a ideologia de quem produziu a imagem que, muitas vezes, pode vir a distorcer a capacidade comprobatória desse registro visual, até mesmo eliminando ou acrescentando elementos através das técnicas empregadas para este fim, constituindo, dessa maneira, falsas fontes históricas.

Este fato é comprovado atualmente na área publicitária e também na imprensa, como já comentamos anteriormente em nossas discussões, cujas manipulações são produzidas tanto mecânica como eletronicamente, com o único objetivo de alterar o conteúdo da imagem, conforme as necessidades ideológicas do momento, sendo dificilmente identificadas pelo olhar comum, isto é, o olhar não treinado da maioria das pessoas e leitores.



Por fim, para realização de nosso estudo devemos esclarecer, primeiramente, que a leitura e interpretação das fotografias baseiam-se nas ciências da história, da semiologia e da psicologia. Logo, para executarmos o processo de leitura é preciso levar em consideração alguns aspectos importantes das imagens como:

. **planos** – dados técnicos, observados com relação aos elementos da linguagem fotográfica, compreendidos em geral, médio e de detalhe, responsáveis pelo corte e enquadramento da cena, possuindo cada um destes uma capacidade narrativa e um conteúdo dramático próprio;

. **foco** – trabalha na seleção de certos elementos do quadro compositivo, ou seja, por meio dele podemos destacar melhor um determinado elemento da cena, selecionando-o como ponto de maior nitidez. A escolha do motivo ou elemento depende de seu autor, mas a força da mensagem se deve ao foco, pois ele é quem vai ressaltar um certo objeto em relação aos outros constantes no respectivo enquadramento. Entretanto, a pequena presença ou falta de foco de todos os elementos que compõem a imagem pode servir de suavização dos traços; o contrário também pode acontecer, no momento em que há total nitidez, buscando evidenciar a rudeza ou brutalidade da realidade registrada;

. **movimento** – permite ao espectador tornar-se sujeito da imagem em observação. Neste caso, o captar ou não o movimento do sujeito na ação também é uma opção do fotógrafo ou autor da imagem. Entretanto, às vezes um objeto é realçado quando a sua ação é registrada em movimento, ou o movimento é o principal elemento, devendo-se então captá-lo. Por outro lado, a força maior da ação reside na estagnação, ou seja, na visão estática obtida pelo controle da máquina;

. **forma** – diz respeito à maneira como as imagens são compostas, ou seja, faz uma relação entre os objetos distantes e próximos.



Assim sendo, a forma não representa só o contorno, mas o modo como o objeto ocupa o espaço. As possibilidades normais da fotografia, isto é, o seu suporte físico, fornece aspectos bidimensionais à imagem. Isto ocorre por ter uma conotação plana, mas o emprego da técnica da forma, enquanto aspecto isolado, poderá fornecer a sensação ou a idéia do tridimensional, por vezes, depende de alguns truques visuais como, por exemplo, a maneira pela qual as imagens são compostas, o uso da técnica de perspectiva, enfim, a relação entre os objetos mais distantes e os mais próximos em relação ao ângulo da tomada fotográfica;

. **ângulo** – técnica que permite situar a câmera tanto na mesma altura do sujeito como também abaixo ou acima dele. Ao fotografarmos com a máquina na posição de “cima para baixo”, ou seja, no sistema de mergulho, ou de “baixo para cima”, no contra-mergulho devemos nos preocupar com a impressão ou linguagem subjetiva causada por esta visão, pois a máquina na posição de mergulho tende a diminuir o sujeito em relação ao espectador, podendo significar derrota, opressão, submissão, enfim, a fraqueza do sujeito, enquanto que o contra-mergulho, pode ressaltar sua grandeza, força, domínio, hostilidade, embora dependa do contexto em que forem usadas;

. **cor** – é a mais imediata evidência da visão, podendo propiciar uma relação mais íntima e direta com a realidade, limitando a imaginação do espectador, sugerindo até mesmo uma realidade enganosa. A escolha do p/b (preto e branco) ou do colorido determina diferentes respostas ao espectador ou pesquisador, devendo portanto ser estudada de forma cuidadosa;

. **textura** – fornece a idéia de substância, densidade e tato, podendo causar impacto e distorção da realidade fotográfica ou até mesmo desvirtuá-la. A superfície de um objeto pode apresentar textura lisa, porosa ou grossa, dependendo do ângulo que vemos, dos cortes, enquadramento, da luz, etc. A eliminação de textura na fotografia pode causar impacto, uma vez que é

a forma de eliminar aspectos da realidade, distorcendo-a. É um elemento muito importante para a criação do real ou virtual dentro da fotografia;

. **iluminação** – fornece inúmeras possibilidades ao fotógrafo, propiciando o clima desejado, tanto de sonho, devaneio, impacto, surpresa ou suspense, podendo até alterar sua conotação. Está interligada aos outros elementos da linguagem fotográfica, podendo destacar mais um objeto em relação aos demais;

. **aberrações** – são empregadas tanto no sistema ótico como no químico, causando deformações na imagem, gerando impacto ou irreabilidade. Todas as deformações da imagem, que a técnica fotográfica nos permite utilizar, têm conotações muito marcantes. As deformações causadas nas proporções das formas dos elementos da foto fogem à realidade causando um verdadeiro impacto. Outras aberrações como a mudança dos tons, das cores podem criar um clima de sonho, de “fora do tempo”, de irreal. Todas essas mudanças provocadas intencionalmente pelo fotógrafo têm como objetivo principal a alteração do clima de realidade devendo, entretanto, ser muito bem estudadas;

. **perspectiva** – também é muito utilizada, auxilia a indicação da profundidade e da forma da imagem, criando a ilusão de espaço tridimensional, a partir de um ponto de convergência com as principais linhas da fotografia;

. **composição e o equilíbrio** – responsáveis pelo arranjo visual da composição, no qual deve destacar a importância dada à imagem pelo profissional que a produziu, ou seja, seu autor, o fotógrafo, utilizando-se do volume, da localização, da cor e da conceituação dos elementos compositivos. Estes últimos são responsáveis pelo balanço visual dos elementos, os quais propiciarão uma harmonia ou possíveis perturbações ao espectador, quando da leitura das mesmas. Enfim, o equilíbrio independe dos elementos individuais, mas depende do relativo peso que o fotógrafo dá a cada elemento, sendo

conseguido de acordo com os propósitos deste ao evocar ou não a estabilidade, o conforto, a harmonia e outras sensações.

Desta forma, podemos concluir que a fotografia possui uma linguagem própria e seus elementos podem ser manipulados pelo estudo e a pesquisa ou pela própria intuição do fotógrafo e, neste sentido, entendemos que um trabalho fotográfico ou parte dele, como a coleção em estudo, possui vida própria e deve ser justificada por si mesma.

No trabalho de interpretação das imagens fotográficas, devemos buscar explicar também a técnica utilizada por cada fotógrafo ao captar determinada imagem, bem como a respectiva linguagem usada para atingir seus objetivos, pois esta se caracteriza num registro da sua opinião sobre as coisas, sobre o mundo, além de sua abordagem sobre o tema e expressão, apresentando-se carregada de sentimentos, sensibilidade e criatividade.

E, neste sentido, o homem de hoje, tradicionalmente alfabetizado ou não, é bombardeado diariamente por uma grande quantidade de imagens que chegam aos seus olhos a cada instante. Neste contexto, a fotografia de hoje e de ontem, num sistema de correlacionamento, produzem o museu imaginário na cabeça de cada um de nós, com todos os tipos possíveis de imagens existentes no campo visual, independente de sua categoria.

Assim dizendo, é difícil imaginar que possamos ler uma imagem sem conhecer a história que a envolve. Esses conhecimentos prévios se fazem necessários na fase de interpretação do fato registrado, mesmo que na sua forma mais superficial.

Ainda em termos de métodos de interpretação da imagem fotográfica, utilizaremos as referências metodológicas de Ivan Lima (1988), fotógrafo e crítico, que busca por em prática o fim do método empírico de estudo da fotografia, permitindo-lhe uma conotação mais sólida e técnica.

Portanto, para entendermos uma fotografia é necessário:

. **ler a sua composição** – levando em consideração vários quesitos básicos importantes, como, por exemplo, aprender a olhar uma



fotografia, calculando a distância que separa os olhos do espectador de uma imagem, que gira em torno de 50 a 60 cm;

. **conhecer os significados dos lados da imagem** – suas bases limítrofes, como, por exemplo, se existe uma necessidade de expressão literária equivalente para o alto e baixo, entendemos que o céu e a terra se impõem. Segundo Lima, quatro limites de planos são apresentados, ou seja, o alto, que significa tensão em direção ao céu; o lado esquerdo, que significa tensão em direção ao distante; o lado direito, que é a tensão em direção à casa (1º plano); e o baixo, que é a tensão em direção à terra;

. **seção áurea** – ou seja, a divisão do espaço pelo motivo fotografado, a qual visa determinar um ou mais elementos numa determinada posição do quadro. Essencialmente essa técnica visa dividir o espaço em partes iguais, exigindo uma simetria dos elementos. Todavia, no momento em que dispensamos essa simetria, criamos um novo tipo de proporção, facilitada pela seção ou divisão áurea, a qual permite dividir um espaço criando um equilíbrio perfeito das relações dos elementos, facilitando e dirigindo o olhar do leitor, sempre privilegiando o objeto principal, levando em consideração a linguagem de quem a produziu. Logo, o movimento dos olhos ao observar uma foto pode indicar uma tendência da fotografia;

. **formato** – aparece relacionado ao equilíbrio da composição. Devido à quantidade de variações geométricas que visam explicar estudos, o retângulo é a forma mais empregada para conceituar a composição do plano, daí o formato da fotografia. Quando é usado no sentido horizontal, nos causa a impressão de repouso, profundidade, frieza, calma, e quando usado no vertical, temos a ilusão de ação, proximidade e calor;

. **ponto** – se traduz no resultado do primeiro contato com o espectador e a imagem, constituindo-se nos limites do quadro;



. **linhas** – têm o poder não só de dividir espaços, mas formar superfícies fechadas. Dividem-se em horizontais e verticais, constituindo os lados da imagem; oblíquas, as que formam dentro da imagem os elementos da desordem, exigindo equilíbrio por parte das horizontais e verticais. A horizontal é uma linha fria, calma e tranqüila, evoca o horizonte, dividindo a imagem em terra e céu. A vertical exprime a altura e não extensão, o calor e não o frio, é quente, ativa, de movimento, aparecendo aos olhos de forma direta; as linhas diagonais ocupam um lugar de equilíbrio entre o frio e o quente, isto é, entre a horizontal e a vertical, propiciando equilíbrio e muitas vezes dando simetria à imagem;

. **planos** – completando o que dissemos, exprimem grande influência ao significado da imagem. A maneira pela qual os elementos são enfocados no quadro, isto é, os seres humanos, animais, plantas e paisagens, bem como seus contornos, possibilitará uma harmonia entre as formas, dando vida à fotografia. O próprio motivo de uma imagem em primeiro plano, já oferece significância maior de um elemento em relação ao restante, expondo a forma real do objeto, facilitando o olhar, constituindo-se numa visão mais objetiva e direta;

. **contraste** – é o mais forte elemento de que trata a fotografia, favorecendo as diferentes formas de registrar a imagem, pois cada olho vê de uma forma diferente o mesmo objeto. Podemos compor contrastes de superfícies e proporções com formas reduzidas e vastas, grandes manchas de sombras e pequenos pontos luminosos. Esses elementos podem ser gerados a partir da relação entre o personagem principal e os restantes. Para isso citamos o uso comum de lentes grande-angulares, as quais visam aumentar o contraste de distância entre os elementos de primeiro plano e os do plano de fundo, ressaltando suas linhas verticais, acentuando a ação e criando um novo instrumento de composição e expressão;



. **luz e cores** – também são elementos riquíssimos no estudo da fotografia, pois a imagem depende exclusivamente da luz para se tornar latente. Em termos da imagem em p/b, como é o caso desta pesquisa, a nitidez e a textura dos objetos fotografados dependem da quantidade de luz que incide sobre os mesmos. O contraste nessas imagens é obtido pela própria natureza das cores que vemos, cuja nitidez e textura são ainda realçadas por essa correta quantidade de luz que lhe é distribuída. Desta forma, o excesso de luz acentua o contraste entre as superfícies claras e escuras, retirando dos objetos os detalhes e textura, os quais atribuem a visão de volume. Assim, é importante termos em mente que o branco é uma cor ativa e que a sua irradiação expande os seus limites, ampliando os espaços, representando a clareza e a vida, enquanto que o preto é uma cor passiva, que se fecha em si mesma, representando o sombrio, o mistério e até a morte.

Enfim, como nos evidencia ainda Lima, para que a fotografia atinja os seus objetivos, é necessário que o indivíduo, autor da imagem ou o seu leitor, domine os quesitos da arte, estética e linguagem, abordando a composição da fotografia, incluindo os elementos do saber:

. **códigos de conhecimento** – são elementos que envolvem a estética e/ou a história dos fatos ou acontecimentos;

. **acaso** – envolve os imprevistos registrados no momento da tomada da foto, ou seja, a imagem registrada na espontaneidade, menos desprovida de uma técnica e linguagem.

Para nós, a imagem fotográfica de caráter histórico-social, com base nesses valores, possui um grande significado, podendo representar um fato ou acontecimento que fornecerá subsídios para sua compreensão num certo local e época específica.

Em seu aspecto político, a fotografia tende a registrar o universo político dos indivíduos no qual o personagem se apresenta, quase sempre,

numa posição fixa, pontual e, na maioria das vezes, há a presença de um líder expresso claramente na imagem. Grande parte desses documentos são retratos, nos quais predominam o caráter e objetivo informacional.

No cenário social, a fotografia registra o dia-a-dia, ou seja, documenta o cotidiano das pessoas nos seus diversos segmentos: na cidade, no campo, em acontecimentos no país, nas diferentes classes sociais, bem como no trabalho, nas festas populares, nas tragédias, envolvendo incêndios, enchentes, mortes, enfim, o que mexe com o nível psico-social das pessoas.

Conforme os estudos bibliográficos, constatamos que a partir da década de 1960, os cientistas, críticos e estudiosos, e até mesmo alguns leigos, da área fotográfica passaram a se interessar mais por essa comunicação não-verbal, procurando entender as várias áreas envolvidas no mundo visual e suas implicações psico-sociais.

Esse fato emergiu após os conflitos de 1968, em repúdio à repressão dos jovens pelas classes conservadoras, sendo registrados através da fotografia e também da televisão, fazendo com que as pessoas despertassem o interesse por essa área que, nesse momento, assume o caráter de instrumento e meio de comunicação utilizada entre os homens, nas diversas estruturas sociais e culturais.

Portanto, a fotografia, como suporte da comunicação não-verbal, utiliza-se de algumas técnicas responsáveis pela sua composição como:

. **movimentos** – sinônimos de ação, visam dar significado à mensagem transmitida inconscientemente pelo seu transmissor, permitindo captar informações que não são obtidas através de palavras e, na maioria das vezes, são transmitidas de forma inconsciente pelo sujeito fotografado. São informações que evocam o estado afetivo do indivíduo, sua identidade e o meio ao qual está inserido;

. **corpo** – na sua estrutura física e fisiológica, em conjunto com seus movimentos, apresenta-se relacionado à expressão, aos gestos e à postura;



. **artefatos** – aparecem associados ao corpo, composto pela vestimenta, quase sempre acompanhada dos objetos secundários;

. **espaço** – diz respeito à disposição que o indivíduo ocupa no ambiente que o cerca ou que está ligado a ele;

. **rostos ou face** – através destes elementos podemos captar a expressão do indivíduo, observada por meio da testa, sobrancelhas, pálpebras, nariz, olhos e boca. Neste instante, percebemos sua emoção como a alegria, tristeza, surpresa, medo, cólera, desprezo, desgosto e até o interesse.

Conforme Lima (1988), “... *na fotografia as expressões dos figurantes podem também amenizar ou mesmo mudar a força da figura principal e da fotografia no seu todo*” (p.107). O sorriso, por exemplo, é uma forma de expressão que pode mudar o sentido de uma situação, alterando a realidade da imagem retratada. Os olhos também exercem muita influência quando observamos uma foto, pois são as partes mais fortes na lembrança.

Ao analisarmos uma fotografia devemos nos preocupar com a questão do espírito de superioridade do fotógrafo em relação ao motivo fotografado, pois, na maioria dos casos, as imagens podem se desvirtuar da realidade de acordo com a ideologia de seu autor. Devemos estar atentos durante a fase de observação ou interpretação para a necessidade da relação de expressões entre as pessoas de um mesmo grupo ou entre os próprios grupos, ou outros motivos quaisquer, para que as imagens possam ser devidamente lidas e compreendidas no processo de ação da comunicação.

A expressão do olhar e do rosto apresentam grande significado, pois sua compreensão se faz essencial para a transmissão da emoção e da situação em que se encontra o personagem dentro do espaço e época do retrato.

Com relação aos membros do corpo, destacamos as mãos e braços, além dos seus gestos correspondentes. Estes membros podem

transmitir informações múltiplas. Em nosso cotidiano, muitas vezes os gestos substituem as palavras e funcionam como indicadores das emoções.

Nesse processo de análise, destacamos a importância detalhada da observação, que acontece no momento em que a mensagem visual está sendo transmitida, clicada e congelada num segundo, logo, eternizada. A significação e a captação dos gestos é muito importante, pois cada indivíduo tem seu próprio estilo gestual que, por sua vez, reflete sua cultura. Assim, o gesto reforça o que é falado.

É também válido ressaltar a importância da postura do corpo, que obedece à orientação dos membros inferiores. É um indicador da atitude afetiva, seja para expressar agressão ou sensualidade. É interessante observar a relação destes elementos com as pessoas presentes na imagem.

Ainda para Lima, existem, desta forma, algumas posturas que devem ser observadas como *"... as atitudes de aproximação, na qual o corpo está inclinado para frente; as atitudes de rejeição, de recusa ou repulsão, na qual o corpo se afasta do outro; as atitudes de expansão, de orgulho, de arrogância ou desdém, na qual a cabeça, o tronco e os membros se encontram estendidos e as atitudes de contração, depressão ou abatimento, na qual a cabeça se acha curvada sobre o tronco e os ombros caídos"* (p.113).

Quanto aos artefatos, constituídos de roupas e objetos próximos, estes ajudam a situar visualmente a pessoa ou o grupo no seu universo cultural, pessoal e coletivo, determinando a possível época, a origem étnica e a herança cultural dos indivíduos.

Contudo, o espaço é o suporte fundamental na interpretação da fotografia, pois seu conteúdo simbólico tem uma farta representação.

Desta maneira, é importante entendermos e relacionarmos os tipos de espaço que envolvem o indivíduo numa fotografia. Isto nos permite a compreensão da relação entre as pessoas, observada na distância enfocada entre elas. O espaço deve ser estudado tanto do ponto de vista físico e geográfico como também relação à ocupação e à disposição dos elementos no quadro, levando-se em consideração, todavia, a relação do espaço com a intimidade e personalidade do indivíduo que o compõe.



Do ponto de vista do comportamento, encontramos também detalhes ligados à questão do espaço que devem ser do conhecimento do pesquisador da fotografia, ou seja, este deve conhecer a forma de ocupação daquele determinado espaço. Primeiramente estudando-se a sua geografia, ou seja, o ambiente externo, posteriormente o território interno, bem como os elementos móveis como o mobiliário e peças avulsas e, por fim, o ser humano e suas atividades.

Na análise da fotografia, o estudo do uso do espaço é fundamental, tanto no retrato como nas imagens espontâneas ou de paisagens urbana e rural. Essa riqueza de enfoques permite à fotografia ser, freqüentemente, muito mais utilizada pelas áreas da comunicação, ciências humanas e sociais.

John Collier (1973), sugere que durante o processo de análise das imagens fotográficas deve-se em primeira mão, proceder ao inventário individual, seguindo critérios técnicos e metodológicos, de forma singular detalhada e individual de todos os elementos que compõem a imagem, procurando sempre responder a algumas interrogações as quais julgar relevantes no processo de construção da história em foco, baseados em dados materiais e no contexto sócio-cultural, político e econômico do período em destaque, estabelecendo categorias específicas de análise, classificando e agrupando os dados encontrados.

As fotografias históricas ou de ações sociais nos conduzem a uma área rica da comunicação, principalmente da não-verbal. Nestas fontes seguras encontram-se os aspectos mais complexos da estrutura social, da identidade cultural e da expressão psicológica de um indivíduo ou grupo.

As imagens de caráter social e urbano podem nos oferecer detalhes para avaliar, qualificar, comparar e questionar a nossa cultura, na qual as ruas, praças e os vários espaços urbanos, por exemplo, tornam-se um fenômeno social, cujas razões vão determinar a análise e interpretação de uma cultura urbana local, através de seus aspectos políticos, econômicos, culturais e sociais. A fotografia, portanto, evidencia como é a vida naquele determinado



espaço e momento, cujo registro nos permite entender o movimento das cenas e dos seus personagens.

O autor sugere então, para início de análise, realizar a identificação descritiva dos elementos da fotografia em estudo, numa forma detalhada, que vai desde o aspecto físico ao humano e psicológico, o qual ele chama de inventário, pois por mais simples e espontânea que seja uma foto, ela sempre irá fornecer dados concretos e válidos, criando uma seqüência de fatos, cenas e informações, que necessitarão, evidentemente, serem descritas e analisadas. Logo, é preciso termos consciência de que, mesmo se tratando de pessoas não letradas e pertencentes a uma cultura num estágio menos desenvolvido, estas podem transferir suas sensações e emoções para o conteúdo de uma imagem fotográfica.

Segundo Collier, *"... a fotografia é a arte de apresentar um importante papel nas interpretações precisas, devido à sua especificidade e à sua capacidade em apresentar conjuntos inter-relacionados..."* (p.86).

Portanto, na leitura e interpretação da imagem fotográfica, buscamos identificar os elementos fotográficos medindo-se, social e formalmente, o uso do espaço e comparando-se os diferentes momentos para, dessa maneira, criarmos um modelo de economia, estrutura social, perspectivas e atribuições de uma determinada comunidade ou cultura.

A etapa da interpretação da fotografia se dá no momento em que medimos, avaliamos e comparamos todos os elementos materiais. Faremos o estudo por meio da associação de objetos, fatos, datas, vestimentas contidas em cada imagem, contextualizá-la ao passado e ao presente bauruense codificando, decodificando e recodificando trechos dessa memória urbana no período referenciado, com auxílio das fontes orais, isto é, os documentos verbais, pois como sabemos, a eficácia da mensagem não-verbal está presente em qualquer cultura, independente de seu estágio.

Durante esse processo há necessidade de realizar a seleção de variáveis dos registros fotográficos, logo, observar as fotografias como se fossem uma verificação e constatação da memória. Essas variáveis são

significantes na análise do conteúdo, portanto determinantes ao longo do processo de inventário das imagens.

Posteriormente, agrupando-se em categorias, prossegue-se com a análise dos elementos visuais, ecológicos e sociais, os bens culturais, enfim, os dados expostos nas fotos, unindo-se a esta abordagem a apuração dos detalhes, que levam ao estudo comportamental do indivíduo, tais como a percepção e a postura.

Nesta fase de desenvolvimento da pesquisa é interessante "... *condensar a análise total ou transformar as variáveis em quadros estatísticos, tabelas e diagramas*" (COLLIER, 1973, p.107), considerando ainda os artefatos materiais e arranjos, buscando sempre os seus significados, devendo proceder à avaliação de tais elementos materiais e culturais, pois todos estes se encontram relacionados entre si, compondo e justificando um único cenário.

Os inventários descritivos, independentes da área imagética em que forem utilizados, servem para oferecer uma oportunidade de análise detalhada do assunto da pesquisa para, conseqüentemente, propiciar uma visão de conjunto mais elaborada e dinâmica, possibilitando ao pesquisador tornar-se objeto presente dos acontecimentos, quando no estágio da interpretação. Este estágio da pesquisa constitui-se num processo de retenção do conteúdo abordado e também no princípio de estudo dos dados, no qual a investigação bem como a avaliação são as bases fundamentais para o entendimento, que permitirão a conclusão dos acontecimentos.

Desta forma, devemos saber com exatidão e perfeição os caminhos que levam à leitura e interpretação das fotografias, aprendendo a olhar os detalhes e as relações dos elementos presentes nas imagens para, chegarmos a uma possível conclusão acerca da sociedade bauruense nos seus diferentes comportamentos, registrados e congelados no tempo, preservados no NUPHIS/USC.

Conforme comentários de Miriam Moreira Leite (1993), a leitura de uma imagem fotográfica tem como finalidade integrar partes de informações que constituem uma realidade, buscando estabelecer as relações entre elas, por intermédio da memória, independente do pesquisador conhecer ou não a

linguagem das imagens e seus significados, num primeiro momento. A importância maior da análise de uma fotografia se dá pela necessidade de evidenciar o que não pode ser explicado na linguagem escrita. Não podemos revelar ou copiar uma lembrança, mas podemos, através do meio fotográfico, inseri-la na realidade e dar significados a ela.

A comunicação das leituras possui uma tendência mais acentuada quando a imagem é lida como um documento que expressa um relacionamento social, no qual recria uma realidade baseada na experiência da memória, que se organiza, desorganiza e reorganiza, isto é, constrói, desconstrói e reconstrói o que o tempo destruiu ou apagou.

Neste aspecto, muitas palavras não conseguem exprimir ou são inadequadas para tal expressão, mas a fotografia, através da sua técnica e linguagem, como o enquadramento, foco, escala, planos, ângulos, contraste, perspectiva, possibilita ao pesquisador ter uma visão global do assunto a ser estudado. Por se tratar de seu caráter imóvel e estático, constatado pelo seu suporte físico, a fotografia representa o tempo presente, o hoje, no qual o pesquisador é levado a reconstituir cenas passadas do mundo real, presentes na memória individual e coletiva, reproduzidas por meio da sua técnica.

Durante o trabalho de identificação das imagens históricas, o autor sugere proceder ao mapeamento dos elementos presentes em cada imagem para, após a reunião e agrupamento destes dados, realizar a conclusão propriamente dita. Assim sendo, devemos levar em consideração que uma fotografia com boa qualidade técnica e de conservação permite uma melhor leitura e interpretação, ao contrário, porém, de muitas imagens depositadas nas instituições arquivísticas, comprometendo, em grande parte, o trabalho de investigação num todo. Neste caso, o pesquisador deve procurar coletar dados complementares em acervos semelhantes ou em outras fontes documentais, para auxiliar na complementação da análise dos conteúdos.

Segundo Leite, *"... é preciso uma leitura atenta e prolongada de séries de fotografias que permitam a articulação a outras fontes, orais ou escritas, capazes de desdobrar as conotações das fotos e a compreensão mais ampla dos fatos"* (p.41).



Durante esse processo, alguns requisitos são fundamentais para a análise do conteúdo das imagens, como a iluminação, que pode revelar ou sugerir a condição temporal dos acontecimentos, embora necessita de pesquisas complementares; a questão espacial, já mencionada por outros autores, também é de grande relevância no processo de leitura, pois favorece a localização geográfica dos fatos.

É importante lembrar que, já de início, a fotografia nos revela seu aspecto seletivo, ou seja, a câmera divide o espaço retangular, criando um fragmento de realidade e congelando-o no tempo. Mas, com a aplicação da leitura, seu conteúdo extrapola esse mundo retangular, na busca daquilo que não se vê, unindo os fatores internos aos externos da imagem. Devido à essa característica da imagem, ela pode ser lida e interpretada de diversas formas.

No momento da leitura, as fotografias devem ser reunidas, permitindo as comparações dos conteúdos expressos nos respectivos períodos da tomada, locais e em diferentes situações dos acontecimentos registrados. Por causa do suporte estático, a fotografia cria condições mais seguras de análise, podendo ser minuciosamente estudada, e algumas vezes pode-se até recorrer às retificações das leituras anteriores pois, como sabemos, ela comunica de maneira complexa, evocando sentimentos e fornecendo indícios pelos quais podemos deduzir seu conteúdo, através de uma identificação verbal, escrita e simbólica.

O estudo histórico, como se refere este trabalho, implica em estudar o "olhar" de quem observa, analisa e tenta compor os conteúdos das imagens já existentes. A observação e análise dessas fotografias, encontradas, agrupadas e parcialmente identificadas de forma heterogênia, acabam por impor várias dificuldades de estudo, tornando seus conteúdos mais variados, não traduzidos em uma coleção específica, em que é focado um único tema. Por isso, recorreremos às fontes orais e escritas para auxiliar as pesquisas de identificação, constatando seu complexo caráter informativo.

Para esse tipo de confrontação, a autora sugere que a análise deva partir da organização do arquivo em estudo, obedecendo a um rigor cronológico, para posteriormente revelar os aspectos urbanos, decorrentes

dessa evolução temporal. Logo, organizado o arquivo, deve-se proceder às possibilidades de aprofundamento da leitura de cada foto, ultrapassando a visão primeira, que todos já conhecem.

Portanto, a aplicação de categorias, como as ruas de Bauru, passa a ser um instrumento de análise da documentação fotográfica em estudo, transformando-se num objeto-imagem, ou então, numa contínua série de imagens que mantêm presentes na memória a evolução urbana da cidade na primeira metade do século XX. E, para lermos esses conteúdos, é preciso levar em conta as condições técnicas e contextuais em que foram produzidas e geradas as imagens.

Conforme Leite: *"Convém ainda distinguir, na leitura da fotografia, o que ela reproduz... o que ela silencia... os indícios que permitem ao observador perceber ou sentir outros níveis da realidade: sentimentos, padrões de comportamento, normas sociais, conformismo, rebeldia"*, buscando, a seu exemplo, compreender melhor a memória social e coletiva bauruense, conduzindo ao estudo mais aprofundado desse conteúdo imagético (p.76).

Deste modo, as fotografias precisam ser analisadas levando-se em conta vários propósitos, como o interesse e desejo do fotógrafo, a técnica utilizada, o interesse do colecionador primário, as diversidades sociais da imagem e seu conteúdo informativo.

Portanto, mesmo sabendo que as fotografias revelam diretamente os traços, gestos e dimensões espaciais, foi preciso recorrer às fontes oral e escrita, para compor o imaginário da cidade, capaz de ligar os momentos retratados e dar uma dimensão simbólica, temporal e significativa aos fragmentos de sua história.

Neste sentido, a identificação das fotos funciona como uma "válvula de escape" para as lembranças passadas, constituindo, resgatando e reconstruindo a memória bauruense, em seu aspecto urbano, proporcionando uma inter-relação dos elementos presentes em cada imagem para, assim, compor o seu todo.

Enfim, a leitura da imagem visual depende, também, de uma compreensão universal e da análise dos detalhes, podendo, entretanto, variar



segundo a identificação dos elementos compositivos, incluindo não só a compreensão do conteúdo implícito na imagem, mas do explícito, da formação cultural e intelectual do leitor. E, ao lidar com essa leitura temos que nos apoiar na mente humana, nos objetos, nações diversas e nas figuras do mundo que nos cerca, buscando a interpretação dos símbolos, sinais e conjuntos compositivos. A aplicação desses conceitos fornece condições para a compreensão das hierarquias e ambigüidades as quais precisamos distinguir nas fotografias, bem como os limites de espaço, o tempo e os símbolos do mundo, permitindo conhecer o contexto de seus significados. A descrição e interpretação dos elementos do conteúdo permitirão o entendimento da mensagem icônica por completo.

Assim dizendo, a leitura da fotografia exige a formação de seqüências, cronologia e hierarquização dos conteúdos, para então se chegar à mensagem, através da busca dos significados sociais ou dos códigos como a vestimenta, gestos, marcas físicas e expressões, pelo mapeamento e representação do conteúdo explícito e de caráter histórico. A fotografia funciona como um índice por onde passaram os acontecimentos que, silenciosos e imóveis, ficaram guardados na memória de cada indivíduo, pois além de ser um espelho do passado, as imagens fotográficas representam também o presente.

O leitor da imagem fotográfica recolhe e cataloga elementos que julga mais importantes, resultantes de mecanismos culturais, políticos, econômicos, sociais e mentais. E tem, diante de si, uma estrutura espaço-temporal, a composição do quadro, os significados simbólicos e a possível relação com o meio pelo qual ela está inserida, possibilitando atingir os níveis instintivos, correspondentes aos mecanismos emotivos como a cor, forma, expressões e evocações imediatas e linhas de perspectiva; o descritivo, que engloba a análise visual dos elementos da imagem como os planos, campos, luzes e sombras, traduzindo-se num processo que envolve o simbólico e, portanto, necessita ser interpretado num contexto mais amplo. Nesta abordagem, realizamos a codificação em que o plano ou campo caracteriza a importância do tema em relação aos elementos presentes na imagem; a composição é o recurso que permite aos olhos percorrer as imagens de acordo



com um certo critério, para descobrir as partes essenciais, valorizando sua importância; e o enquadramento, que se refere à posição do sujeito em relação às margens da foto.

Concluimos então em conformidade com a opinião da autora, que não é a imagem mas o leitor quem faz a decomposição e a problematização do conjunto visual, conforme sua bagagem referencial e textual, ou seja, de acordo com seu intelecto, determinando para isso algumas regras de análise para cada imagem, obedecendo a uma hierarquia das figuras, a qual permitirá a extração e compreensão de seu valor simbólico. Essas regras precisam ser montadas por meio de uma avaliação, seleção e composição, para propiciarem uma análise adequada da mensagem. Logo, a fotografia assume a função de condensar o olhar e, nela, cada parte reflete o todo e evidencia a complexidade de interesses e leituras, sendo rica em informações que rompem com o estético, sem necessariamente negá-lo, e suas leituras se ligam e sofrem a influência do tempo e dos hábitos sócio-culturais. A fotografia é feita para recordar ações da vida, influenciadas ou não pelo ambiente externo, podendo unir o cotidiano, os costumes, a indumentária, as técnicas, além de cobrir manifestações sociais e culturais, das mais humildes às mais hipócritas. As fotografias contribuem como um instrumento de compreensão do universo físico e social, mesmo com suas limitações, possibilitando a criação da nossa história local, nacional e mundial.

Portanto, segundo Boris Kossoy (1989, p.28): *"Toda fotografia representa em seu conteúdo uma interrupção do tempo e, portanto, da vida"*, traduzindo-se, desta forma, o que já comentamos ao longo deste trabalho, num fragmento do real que, através do exercício da memória, torna possível a recuperação da vida passada.

Toda imagem fotográfica tem embutida em si uma história, desde o momento da sua produção até a finalização. Inicialmente houve uma intenção para que ela existisse e, a partir desse registro, deu-se origem à materialização da imagem e, por conseguinte, à sua trajetória, desde o instante dos primeiros olhos que a viram, as emoções que despertou, o suporte da moldura, os álbuns que a armazenaram, os depósitos que a esconderam e, enfim, as mãos que a

salvaram. E, neste caso, seu conteúdo se preservou, congelando as expressões no tempo, e somente o seu suporte envelheceu.

O autor também defende que toda fotografia é um resquício do passado, composto de uma realidade fragmentária.

Partindo do ponto de vista de Kossoy, devemos acrescentar e reforçar alguns quesitos importantes a serem trabalhados durante a análise de fotografias utilizadas como fonte histórica, sendo necessário destacar pontos relevantes que vão desde a constatação de veracidade da imagem, seu artefato, matéria, a expressão, o suporte técnico, objeto-imagem, a questão espaço-tempo, seu uso social, a visão do fotógrafo, os aspectos estéticos e a interpretação dos conteúdos intrínsecos. Após estes estágios, será permitido o seu reconhecimento enquanto meio de comunicação e fonte de pesquisa histórica.

No gesto mais simples, a fotografia sempre evoca algo, tanto como meio de expressão como estética, ocupando vasto espaço no cenário do imaginário, criando novas linhas e perspectivas de abordagem sobre seu objeto-imagem, bem como a relação com seu conteúdo.

Atualmente, estudiosos e pesquisadores estão buscando, cada vez mais, utilizar a imagem fotográfica como instrumento de apoio à pesquisa, como meio de conhecimento visual da cena passada e também como uma forma de descoberta e reconstrução da realidade. Estes pretendem mostrar que o documento fotográfico também constitui fonte inesgotável de dados que, após sua interpretação, poderão se relacionar com as diversas ciências da comunicação, humanas e sociais.

Para a realização de uma pesquisa histórica, bem como durante esse processo de análise e interpretação, devemos proceder ao mapeamento das informações para que, desta maneira, possamos estabelecer uma cronologia dos fotógrafos ou autores, das atividades fotográficas nos diferentes períodos e locais, dos artefatos do passado, estilos, tecnologias, enfim, fazer um levantamento dos acervos e arquivos públicos e privados. Logo, estes dados coletados acrescentarão novos elementos para enriquecer a



interpretação desse fenômeno da comunicação, através da expressão de seus conteúdos.

Segundo o autor, fundamentalmente, a localização e seleção das fontes são a primeira etapa do trabalho. Este estágio requer um certo conhecimento prévio do passado, de forma oral ou escrita, em que o pesquisador poderá relacionar e identificar o acervo fotográfico, bem como noções tecno-iconográficas. Também é interessante destacar nas fotografias do passado, os dados específicos à sua produção, isto é, os processos que lhe deram origem.

Deste modo, *"... os documentos escritos... equipamentos... testemunhos orais... registros comerciais, recibos de pagamentos, anúncios... tudo é imprescindível para a reconstrução de um período... para a investigação..."* (KOSSOY, 1989, p.41).

O pesquisador deve, no início do trabalho, recorrer à pesquisa bibliográfica, que corresponde à história social, crônicas e similares, publicações que contenham imagens fotográficas históricas, catálogos, jornais, almanaques, enfim, publicações do passado, isto é, da época que envolve o tema estudado; à pesquisa em busca de documentos originais, conhecidos como fontes primárias, como os registros de impostos, obituários, registros da origem étnica, retratos, álbuns familiares, registro de propriedades urbanas e rurais, acervos fotográficos, colecionadores, descendentes de fotógrafos, museus, arquivos e outras instituições; às fontes orais, ou seja, entrevistando os descendentes dos autores ou proprietários das imagens, pioneiros da cidade, os quais mantenham posse de documentos originais do passado, bem como fotografias, álbuns e outros originais, colaborando verbalmente e por escrito na identificação das imagens; e à pesquisa em busca dos "restos" fotográficos, que são os vestígios de materiais avulsos, utilizados na época referente ao objeto de estudo e que resistiram à ação do tempo, como as chapas fotográficas, cenários, mobiliário, retratos e outras peças pessoais.

Neste estágio, é fundamental levantar a procedência e trajetória do documento fotográfico, pois todos os documentos, monumentos e objetos produzidos pelo homem têm intrinsecamente uma história. A recuperação desse



estágio é relevante porque levanta pontos de partida para a análise inicial e, em seguida, subsidia a interpretação.

Durante a identificação da tecnologia utilizada, podemos recuperar o período ou data aproximada da foto. Cartões-postais, por exemplo, trazem informações nos seus versos, permitindo a obtenção de alguns dados, e as vistas urbanas e rurais panorâmicas costumam também trazer o nome do fotógrafo, como constatado nas imagens das décadas de 1940 e 1950, produzidas por Giaxa, em comemoração ao cinquentenário da cidade de Bauru.

Caso não seja possível a identificação direta dos dados técnicos, deve-se optar por analisar o estilo estético das imagens, pois cada fotógrafo tem o seu próprio.

É essencial a análise do conteúdo, a verificação de todos os detalhes, aliados às informações impressas nos periódicos da época, atas oficiais, relatórios administrativos, plantas arquitetônicas, crônicas e outras fontes mais, na recuperação de informações escritas como nomes de ruas, placas comerciais nas fachadas das lojas, numeração dos prédios, cartazes fixados nas paredes, postes e muros, anúncios de eventos como teatro e música, notícias e anúncios nos jornais da época.

Paralelamente à coleta e/ou ao resgate, deve-se recorrer também às universidades, museus e arquivos, pois estes mantêm um contato constante com a comunidade, no levantamento de artefatos, principalmente os de caráter fotográfico.

Mas somente no cruzamento de todas as informações, implícitas e explícitas, dos agentes internos e externos, poderemos detectar e apontar os elementos que gerarão a fonte histórica, isto é, a fotografia histórica. Todos estes dados devem ser rigorosamente sistematizados para facilitar o manuseio das informações.

Para Kossoy, *"A análise iconográfica, entretanto, situa-se ao nível da descrição, e não da interpretação..."* (p.65). É preciso ir além, não basta somente ver, devemos nos aprofundar na descrição dos elementos, isto é, na sua interpretação, buscando os significados de sua mensagem, pois só assim conseguiremos a comunicação da imagem fotográfica. Nesta fase buscamos o

significado interior do conteúdo, que vem apoiado no processo de reflexão. Isto acontece quando nos envolvemos afetivamente com as imagens, mantendo um diálogo, percorrendo as lembranças do passado, que por sua vez, ficaram registradas em nossa memória.

Desta maneira, a fotografia traduz-se numa forma e num meio de conhecimento do passado, em que seu conteúdo não reúne o conhecimento acabado. Por isso deve ser usada como uma fonte da pesquisa histórica, porque mostra somente o fragmento da realidade, não o seu todo. Neste aspecto estabelecemos a necessidade de interpretação dos acontecimentos, pois ler uma fotografia é interpretar o passado. No momento em que lemos uma imagem, despertamos nosso consciente e inconsciente, buscamos as lembranças onde, de certa maneira, iniciamos o processo da interpretação.

Enfim, tendo em mãos os dados técnicos fundamentais aos primeiros passos, realizamos então a interpretação final das imagens, tendo em mente que devemos saber com perfeição como interpretar todos os detalhes e relações que observamos nas imagens, buscando alcançar os resultados levantados no início da discussão, na qual propusemos novos olhares e questionamentos acerca da história de Bauru pela vertente fotográfica, com novas linhas e perspectivas de estudo visando às áreas da História, Antropologia, Geografia, Etnografia, Sociologia, Psicologia e outras mais. No ápice desta pesquisa, pretendemos a contribuição às ciências da Comunicação, podendo transformar-se num modelo de análise documentária na qual a memória histórico-fotográfica possibilitará a compreensão de uma nova linguagem, cujos significados tendem a enriquecer, cada vez mais, a comunicação entre os diferentes segmentos que compõem o cenário imagético local. Pretendemos, portanto, demonstrar, através da análise e interpretação das fotografias selecionadas, baseadas na utilização dos pré-requisitos metodológicos, a possibilidade de investigação dos elementos compositivos de cada imagem em si, buscando despertar questionamentos e hipóteses quanto à veracidade dos textos e/ou da própria fotografia enquanto documento histórico, com seus respectivos códigos informacionais, imprescindíveis no ato da comunicação.



3. A PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA

Nessa abordagem histórica e de acordo com informações obtidas nos arquivos do NUPHIS/USC - Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica de Bauru e Região –, órgão de apoio da Universidade do Sagrado Coração, em Bauru, constatamos que, conforme diziam os relatórios enviados pelos pesquisadores do Serviço Geográfico e Geológico desta Província ao presidente da Província de São Paulo, referiam-se a região do Oeste Paulista como sendo uma vasta área desconhecida e habitada por índios caingangues e guaranis. Paralelamente a isto, alguns sertanistas aventureiros também não mediam conseqüências em penetrar nos sertões, conhecidos na época como bravios, tornando-se os primeiros a chegar e se apossar das terras devolutas, propriedades que pertenciam ao Governo.

No que refere ao interior do Estado de São Paulo, a cidade de Lençóis Paulista destacava-se como a porta de entrada do sertão, isto é, local de onde partiam os pioneiros mais ousados, os quais fundariam, futuramente, a pequena povoação denominada Espírito Santo da Fortaleza, nas proximidades da serra dos Agudos, no atual município de mesmo nome.

Pouco tempo depois, segundo informações do memorialista e coordenador do NUPHIS/USC, Gabriel Ruiz Pelegrina, outros pioneiros chegaram em nossa região se fixando num local que, desde 1850, ficou conhecido como o “viradouro do Bahuru”. Nesse mesmo espaço, localizado às margens de uma estrada, ainda sem pavimentação nesse período, a qual demandava o sertão, assentaram-se as primeiras moradias.

Em 1885, segundo informações de Pelegrina, o sertanista Antônio Teixeira do Espírito Santo, proprietário da fazenda das Flores, a exemplo dos costumes da época, doou parte da sua propriedade compreendida em uma gleba de terra constituída de 57h e 25^a (equivalente a 23,65 alqueires ou 572.500m²) aos santos de sua devoção, ou seja, Espírito Santo da Fortaleza e São Sebastião. Essa doação destinava-se à formação de um pequeno patrimônio.



Três anos depois, a Câmara Municipal de Lençóis nomeou o arruador Vicente Ferreira de Faria para traçar as primeiras ruas do novo patrimônio, isto é, do povoado que surgia.

Entretanto, muito se tem comentado sobre o traçado da cidade, quem e quais engenheiros atuaram nessa atividade durante os primórdios da povoação. Logo, segundo informações obtidas com o memorialista Luciano Dias Pires junto à comunidade, descobrimos que o eng^o. e topógrafo José Joaquim Cardoso Gomes foi um dos destaques neste trabalho, embora seu nome não tenha sido divulgado. Exerceu também as funções de eng^o. na Prefeitura Municipal de Bauru, 1916 a 1920, acompanhado de Raul Cardoso de Melo, onde muito trabalharam na instalação da primeira rede de luz elétrica na cidade.

Segundo informações de Pelegrina, o primeiro projeto de lei para a denominação das ruas de Bauru ocorreu na sessão da Câmara Municipal, em 16 de outubro de 1896, na qual, objetivando homenagear alguns cidadãos, vistos como benfeitores que trabalharam para emancipação política e administrativa da cidade, o vereador Eugênio Antônio de Araújo Leite propôs a Câmara, com aprovação unânime, a denominação das primeiras ruas, Araújo Leite, 1^o de Agosto, Ezequiel Ramos e Costa Ribeiro (JORNAL DA CIDADE, 25 mar. 1984, [s.p.]).

Após isto, o cidadão Álvaro de Sá, médico na antiga fazenda Val de Palmas e prefeito da cidade na época, retoma a iniciativa das próximas denominações, as quais irão compor o mapa da região central, como mostrado na imagem da área foreira.

Conforme Pelegrina, o cidadão José Joaquim Cardoso Gomes veio para esta cidade nos primórdios da década de 1910, diretamente da cidade do Rio de Janeiro, para exercer a profissão de médico-agrimensor. Sua participação no desenvolvimento de Bauru está ligada a dois serviços públicos. Foi ele quem projetou e executou a primeira empresa de força e luz da cidade, em sociedade com seu primo, o advogado Raul Cardoso de Melo, concessionário da empresa, adquirindo, posteriormente, de Américo Blóis a concessão dos serviços telefônicos de Bauru. Em 1914, foi eleito juiz de paz



pelos bauruenses e, em 1927, foi admitido no quadro de servidores da antiga Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, onde prestou vários serviços, permanecendo ali até a sua aposentadoria, vindo a falecer em 1949.

Na demarcação do território urbano bauruense, correspondente à primeira doação, fazia delimitação a seguinte divisa limítrofe: constituída pelo córrego das Flores, onde atualmente está a avenida Nações Unidas, até a foz do ribeirão Bauru, ao sul da cidade, subindo por este até a foz do córrego da Grama, onde se localiza o terreno e prédios da explanada ferroviária, em uma linha reta até se encontrar com o citado córrego das Flores, constituindo na forma geográfica de um triângulo, delimitado pela linha de demarcação da rua 1º de Agosto.

Foto 01 – Croqui da planta da cidade de Bauru no início do seu povoamento



Fonte: NUPHIS/USC. Reprodução, 20x25, cor, sem escala.

Em 1887 foi criado, pelo Governo, o município do Espírito Santo da Fortaleza, instalado solenemente a 7 de janeiro de 1889, englobando o povoado do Bahuru, antiga denominação da cidade.

Em 1893, Veríssimo Antônio Pereira, outro pioneiro bauruense, deu a sua contribuição para aumentar a área do referido patrimônio, doando mais uma gleba de terra, no prosseguimento da doação de Antônio Teixeira, constituída de 134h e 80a, segundo Pelegrina, cuja delimitação estendeu-se até 70 metros acima da rua 15 de Novembro, dando continuidade ao traçado anterior.

Em 30 de agosto de 1893, devido ao crescente aumento populacional do povoado, é criado, através da lei n.209, o Distrito de Paz de Bauru, sendo eleito como primeiro juiz o capitão João Baptista de Araújo Leite, que hoje constitui uma das principais denominações da cidade, isto é, uma extensa rua ligando vários bairros, numa extensão norte-sul.

A 30 de julho de 1895, nas eleições do município do Espírito Santo da Fortaleza, antigo distrito de Bauru, possuindo um expressivo número de eleitores para sua época, sobrepõe-se ao colégio eleitoral de Fortaleza, ex-patrimônio, elegendo um total de seis vereadores para a Câmara Municipal, residindo todos no crescente povoado do Bauru, facilitando, desta forma, a aprovação, por unanimidade, da mudança da sede de Fortaleza para o citado distrito, causando uma inversão da política hierárquica das duas povoações.

Em 1º de agosto de 1896, através do presidente do Estado, Manoel Ferraz de Campos Sales, denominação de outra via da cidade, foi sancionada a lei n.428 no Congresso Estadual, cujo artigo cita a denominação do município de Espírito Santo da Fortaleza para Bauru, mudando-se a sua sede para esta povoação.

"LEI N. 428, de 1º de agosto de 1896

*Muda a sede do município do Espírito Santo
Da Fortaleza para a povoação de Bauru,
Com a denominação desta última localidade.*

O Doutor Manoel Ferraz de Campos Sales, Presidente do Estado de São Paulo:

Faço saber que o Congresso Legislativo decretou e eu promulgo a lei seguinte:

Artigo 1º – O Município de Espírito Santo da Fortaleza passa a denominar-se Bauru, mudando-se a sua sede para esta última povoação.

Artigo 2º – Revogam-se as disposições em contrário.

O Secretário de Estado dos Negócios do Interior assim a faça executar.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, em primeiro de Agosto de mil oitocentos e noventa e seis.

M. Ferraz de Campos Salles

A. Dino Bueno.⁴

Nessa época, dezenas de homens de posse, com relativo poder aquisitivo resultante da economia cafeeira do país, constituídos na sua maioria de mineiros e fluminenses já empenhados na formação de fazendas com grandes lavouras de café, principal cultura no Brasil até a crise de 1929, iniciam suas incursões à “próspera” região, na intenção de se tornarem os “senhores do café”.

Como já se previa, nesse período foi registrado um verdadeiro choque cultural e social entre desbravadores e indígenas que habitavam esse sertão.

Segundo Pelegrina, o exemplo do pioneiro Francisco Rodrigues Campos foi um dos casos que ficou na memória dos bauruenses pois, ao tentar se estabelecer juntamente com a família numa propriedade agrícola às margens da nascente do rio Batalha, foi fatalmente surpreendido pelos indígenas que habitavam a região.

Mais tarde foi a vez do sacerdote Monsenhor Claro Monteiro do Amaral, quando da sua saída da cidade do Rio de Janeiro para Bauru. Ao chegar, organizou uma expedição rumo à zona Noroeste, com o objetivo de catequizar os nativos indígenas, facilitando, dessa forma, o trabalho de construção da estrada de ferro. Entretanto, Monsenhor Claro nem chegou a iniciar suas atividades quando foi atacado e morto pelos índios coroados.

Nos arquivos do NUPHIS/USC encontramos registros também do caso de trabalhadores da ferrovia que abandonaram os acampamentos por medo desses ataques indígenas, pois quase sempre que os nativos apareciam em bandos, era possível se encontrar, logo após a guerra, muitos mortos, mutilados e alguns desaparecidos nas matas.

(4) *Memorial da Câmara Municipal de Bauru: 1896-1996*. Gabriel Ruiz PELEGRINA. Bauru, Fergraf, 1996. p.85



Portanto, a história da construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil foi registrada pelos incidentes entre o homem “civilizado” e a resistência dos nativos dessas terras, comum na história do Brasil.

Segundo ainda o memorialista houve momentos em que os caingangues, habitantes nativos que mais pareciam os senhores absolutos dessa região, paralisaram os serviços de construção dos trilhos da ferrovia, em virtude de ataques. Esse foi um dos problemas mais graves para o governo federal durante o prosseguimento dos serviços. A situação se tornou tão delicada que o ministro da Viação sugeriu, na época, o extermínio de todos os índios caingangues. Esse fato causou repúdio geral, além da intervenção de Marechal Rondon a favor destes, sugerindo então a pacificação por métodos humanos, como vinha acontecendo em todo território nacional. Após muitas ações e negociações pacíficas, sem lutas sangrentas, finalmente os brancos e índios se entenderam e, depois desse período de pacificação, o Governo colaborou ativamente na assistência dos mesmos. Em 1913 é realizada a primeira demarcação da terra indígena no Estado de São Paulo, embora atualmente os índios brasileiros encontrem-se esquecidos pelos poderes públicos e à mercê de preconceitos étnicos e raciais, acarretando da mesma forma, o extermínio desse grupo raro.

Nesse período, tal percurso era muito cansativo e dispendioso, obrigando o Governo a tomar decisões que visavam atender às necessidades de comunicação e de transportes para São Paulo e Santos. Assim sendo, Governo autorizou o prolongamento dos trilhos das estradas de ferro Sorocabana e Paulista até a cidade de Bauru, bem como a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, que teve início nesta cidade, marcando o início de um novo cenário político e econômico para esse pedaço de sertão. E, segundo informações do memorialista Luciano Dias Pires, no dia 27 de setembro de 1906, registra-se o tráfego do primeiro trem, que circulou de Bauru a Jacutinga, atual cidade de Avaí, nessa região, onde atualmente encontramos uma “pseudo” aldeia indígena, percorrendo uma distância de 48 quilômetros.

De acordo com essas idéias, constatamos que a importância da construção da ferrovia em nossa região se deu a partir do ano de 1851, quando



decididamente se despertou para a necessidade de um meio de transporte mais rápido e seguro, ligando o Estado do Mato Grosso ao litoral do país, evitando, assim, o extenso trajeto fluvial pelos rios da Prata e Paraguai, podendo atingir nesse período cerca de trinta dias, devido às dificuldades de navegação na época.

Entretanto, após o término da guerra do Paraguai, na qual Mato Grosso sentiu-se impossibilitado para receber apoio das tropas, uma vez que se encontrava isolado, o governo federal despertou para um maior interesse pelo assunto, criando a Comissão de Viação Geral. Esta comissão projetou 36 vias férreas e, em 1890, foram autorizadas as concessões de estradas de ferro e navegação fluvial.

No ano de 1904 foi devidamente organizada e instalada uma empresa com o nome Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil, presidida pelo eng^o. João Teixeira Soares, que visava explorar a concessão da estrada Uberaba-Coxim, pertencente ao Banco União de São Paulo.

Conforme decreto desse mesmo ano, o traçado da respectiva linha passa a ser, através dos dados de Luciano Dias Pires, a partir de Bauru ou onde for mais adequado o prolongamento da E.F. Sorocabana e terminando em Cuiabá, devendo seguir pelo Vale do Tietê rumo a Itapura, atravessando o rio Paraná entre o Salto de Urubupungá e o porto do Taboado, passando por Baús e acompanhando a serra deste nome até o ponto terminal (BAURU ILUSTRADO, set. 1986, p.4-5).

Para dar execução a essa atividade, a Cia. Noroeste contratou para o reconhecimento do primeiro trecho o eng^o. Luiz Gonzaga Campos, sendo efetuados os estudos definitivos dos primeiros 100 quilômetros, serviços terceirizados no Brasil ao empreiteiro Joaquim Machado de Mello.

Em 27 de setembro de 1906 foram abertos ao tráfego os primeiros 92 quilômetros do referido trecho e a 13 de maio de 1910 já estava concluída a estrada de Bauru a Itapura.

Em 1914 toda estação foi entregue ao tráfego, desde Bauru a Itapura e a Porto Esperança, num total de 836 quilômetros, quando foi



encampada parcialmente, em 1915, pelo governo federal, terminando todo o seu processo em 1917.

A lei orçamentária de 1919 substituiu a denominação da ferrovia para Estrada de Ferro Noroeste do Brasil – E.F. NOB. Em 1926 é inaugurada a ponte Francisco Sá, em homenagem ao ministro da Viação, sobre o rio Paraná.

Em 1934 a atual estação de Bauru teve seu projeto aprovado e sua inauguração aconteceu em 1939. Um pouco antes, em 1937, a ferrovia atingiu a fronteira com o Paraguai, iniciando a construção da ponte sobre o rio Paraguai, inaugurado em 1952.

Mais tarde, em 1957, a E.F. NOB foi incorporada à Rede Ferroviária Federal S.A. e, em 1969, passou a integrar o Sistema Regional Centro-Sul da RFFSA, que também agrega a estrada de ferro Santos-Jundiaí.

Atualmente a ferrovia encontra-se privatizada pela empresa Novoeste, cujo tráfego é destinado somente ao transporte de cargas em escala reduzida, contribuindo, cada vez, para o sucateamento total desse meio de locomoção, que fez parte do auge da economia brasileira.

No que diz respeito à história ferroviária de Bauru, conclui-se que em 1906 a estrada de ferro Noroeste foi aberta ao tráfego provisório até a estação de Jacutinga, atual cidade de Avaí, e o segundo trecho até onde se localizava a estação Lauro Muller.

Para o evento de inauguração do primeiro trecho, composto das estações de Bauru, Presidente Tibiriçá (hoje Tibiriçá) e Jacutinga, veio a Bauru o ministro da Viação, na época Lauro Muller, seguindo em comitiva junto ao trem especial para os referidos pontos, visitando todos os pequenos lugarejos às margens da ferrovia, tal visita repercutiu na imprensa nacional.

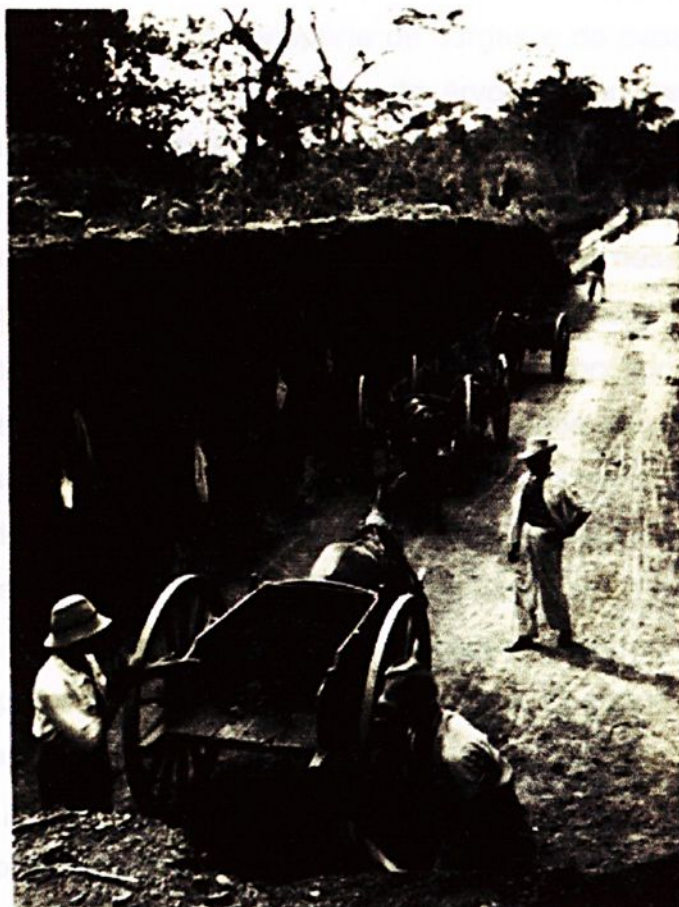
Após a inauguração da E.F. NOB o governo estabeleceu o número de três trens para circulação, objetivando atender ao crescente movimento de passageiros e mercadorias, com tráfego semanal.

Em 1918, por ato do Governo Federal, procede-se ao encampamento da E.F. NOB, tendo como consequência deste fato a transferência para Bauru de inúmeras famílias, cujos patronos eram



funcionários da ferrovia e que anteriormente residiam nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Três Lagoas, esta última no Estado do Mato Grosso.

Foto 02 – Abertura da ferrovia no sertão paulista no início do século XX.



Fonte: Arquivo do NUPHIS/USC. Autor desconhecido, tamanho 16x22, p/b.

A partir desse momento histórico, uma série de acontecimentos contribuiu para transformar o modesto e pacato lugarejo chamado Bauru numa das mais progressistas cidades do Brasil.

Com a chegada, em 1905, da Estrada de Ferro Sorocabana e da Cia. Paulista de Estradas de Ferro, em 1910, Bauru torna-se um dos mais importantes entroncamentos ferroviários da América do Sul, fundando várias instituições e criando benfeitorias e infra-estrutura, a exemplo da implantação de iluminação elétrica. Neste período, funda-se também a Comarca da cidade,

a Santa Casa de Misericórdia e o extinto prédio da igreja católica, construído em 1894, sendo substituído por outro de maior porte em 1913, denominado Igreja Matriz do Divino Espírito Santo.

Esta imagem, de autor não identificado, destaca a presença dos antigos carroções, veículos de tração animal puxados tanto por bois como também cavalos, utilizados no transporte de cargas e de pessoal. Neste caso estavam transportando pedras e galhos de árvores, decorrentes dos cortes provocados quando da abertura da construção dos trilhos nas matas.

Foi produzida possivelmente numa ação exclusiva para fins de documentário sobre a ferrovia, serviços muito solicitados nesse período, cujos documentos visavam compor os dossiês da concessionária.

Tecnicamente, o fotógrafo trabalhou o foco do enquadramento privilegiando o transporte, visto em primeiro plano, onde a linha de perspectiva conduz nosso olhar ao interior da mata virgem, simbolizando o desbravamento e ocupação do sertão, influenciado pela construção da ferrovia, que futuramente levará o progresso à região.

É uma imagem com expressivo registro do movimento desencadeado pelos operários da construção, motivo que desperta interesse de muitos migrantes e imigrantes para a Zona Noroeste, isto é, oferta de mão-de-obra.

No ângulo de perspectiva abordado, o fotógrafo coloca-se como elemento integrante da cena, na maneira como induz nossa percepção quanto à ocupação do Sertão, numa linha que vai do primeiro plano ao plano de fundo, proporcionando ao leitor uma visão externa da cena, já que a trilha dos carroções nos possibilita sair do quadro, isto é, podemos extravasar esse fragmento de realidade congelado no tempo.

Esses operários realizavam um trabalho árduo, permanentemente de sol a sol, como nos evidencia a textura acentuada e o contraste das cores da imagem, além da postura e vestimenta dos trabalhadores, na maioria constituídos de pessoas simples, que partiam do seu local de origem em busca de melhores condições de vida. Isto está notadamente expresso no cansaço percebido na postura corporal do indivíduo à direita.

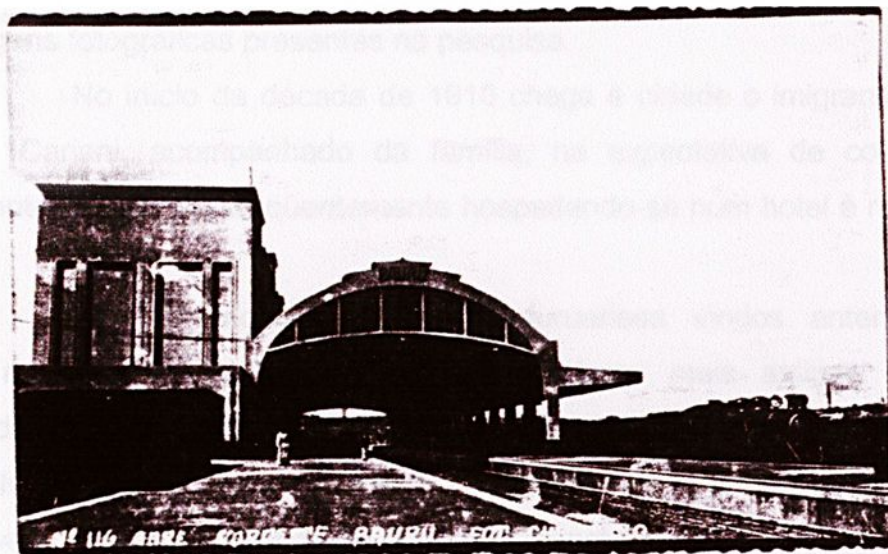
Durante a realização dessas atividades, que duravam meses, os trabalhadores se alojavam em numerosos acampamentos às margens dos trilhos, constituindo verdadeiras colônias de trabalho, muitas das quais deram origem aos pequenos lugarejos que, futuramente, viriam se transformar em patrimônios e posteriormente em cidades.

Portanto, é uma imagem de relevante caráter histórico-social e importante elemento para compreensão da Nova História, ou seja, ela nos sugere variáveis para entendermos que a história da ferrovia no Oeste paulista, bem como em todo território nacional, não foi feita somente às custas da elite política e econômica do país, mas essencialmente ao suor dos operários, constituídos de homens menos favorecidos da sociedade global.

Enfim, o cotidiano vivido por essas pessoas dos centros mais avançados trouxe para Bauru novos costumes e iniciativas, provocando também a vinda de outro contingente populacional, de caráter popular, na busca de trabalho, provocando a abertura de muitas casas comerciais e a instalação de indústrias na cidade, para atender o novo giro econômico.

A chegada das ferrovias, como na imagem seguinte do fotógrafo Chamorro, enfatiza no plano central a gare da estação central ferroviária, com fachada para a praça Machado de Melo, concluída no início da década de 1940. À direita, notamos a presença de uma locomotiva a vapor, constituindo fragmentos marcantes do desenvolvimento e conseqüente crescimento da cidade de Bauru em larga escala, para proporção urbana da época, pelo menos na primeira metade do século XX. Isto despertou o objeto de nosso estudo fotográfico, no qual verificamos, conforme a identificação das imagens, uma desenfreada urbanização, mudando a conotação do pequeno e pacato lugarejo interiorano.

Foto 03 – Gare da estação central da NOB.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, p/b – N/S

A imagem de Chamorro foi registrada num plano médio, cujo foco principal está na gare da estação, ao centro da fotografia, selecionando-a como ponto de maior destaque para o leitor, que é induzido através da linha de perspectiva a entrar neste local e, quem sabe, viajar na locomotiva estacionada à direita, pronta à espera dos passageiros impulsionados pelo comércio local.

Provavelmente, no ato da tomada o fotógrafo tenha se colocado numa posição paralela ao piso da estação, ressaltando a grandeza dessa construção “monumental” na cidade, que visava retratar o progresso impulsionado pela sua construção.

No momento da realização da fotografia, tecnicamente evidenciado pela textura e contraste das cores, o fotógrafo usou o enquadramento de zonas, contracenando o azul do céu à obra humana, produzindo um clima de contraste e harmonia dos elementos compositivos, envolvido pelo caminhar de algumas pessoas na plataforma, talvez à espera do próximo trem, constantemente vigiados por autoridades da ferrovia.

Para Chamorro, bem como para a população bauruense em geral, a ferrovia se torna o centro do desenvolvimento paulista, cujo reflexo atingiria este município, simbolizado pelo conteúdo representativo dessa imagem.

Enfim, a presença das estradas de ferro foi de relevante importância para o desenvolvimento da cidade de Bauru, como evidenciamos nas imagens fotográficas presentes na pesquisa.

No início da década de 1910 chega à cidade o imigrante italiano Caetano Cariani, acompanhado da família, na expectativa de confirmar o crescimento da Vila, conseqüentemente hospedando-se num hotel à rua Araújo Leite.

No convívio com demais bauruenses vindos anteriormente, Cariani manteve contatos com alguns moradores mais antigos, tendo a oportunidade de conhecer Antônio Quággio, um dos destaques no desenvolvimento da cidade no ramo de transportes coletivos e com quem Cariani se entendeu no sentido de construir um prédio próximo ao hotel em que se hospedava, estabelecendo-se futuramente e iniciando sua atividade no ramo hoteleiro.

Mais tarde, com o início da construção da E.F. NOB e com a chegada da E.F. Sorocabana, Cariani adquire um prédio situado na avenida Alfredo Maia, atual avenida Rodrigues Alves, quadra um, que viria a ser o Hotel Cariani, no centro da imagem, ao lado de vários outros à direita, confrontando com a estação ferroviária à esquerda, com o objetivo de abrigar o grande fluxo de pessoal decorrente do transporte ferroviário.

Foto 04 – Rede hoteleira da praça Machado de Melo.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 914, sépia – S/N

O Hotel Cariani teve destaque na cidade de Bauru, tanto pela sua localização privilegiada na época, isto é, de frente para a estação ferroviária central, como também pelo uso de iluminação a carbureto, em substituição à luz de velas.

No impulso ocasionado pela ferrovia, Cariani se transforma num dos grandes comerciantes locais, vindo a falecer em 1921.

Até os dias atuais o prédio se encontra edificado, mantendo sua conotação hoteleira, embora com danificações e alterações do tempo. Constitui-se num local freqüentado por pessoas com poder aquisitivo baixo, decorrente da especulação econômica e social do local onde está inserido, em meio ao abandono político e humano da estação ferroviária.

A cidade de Bauru hoje conta com cerca de 400 mil habitantes, que vieram, em sua maioria, impulsionados pelo comércio local, atribuindo à cidade o destaque de pólo comercial regional, caracterizado também por sua própria localização geográfica estratégica, isto é, encontra-se ao centro do Estado de São Paulo.

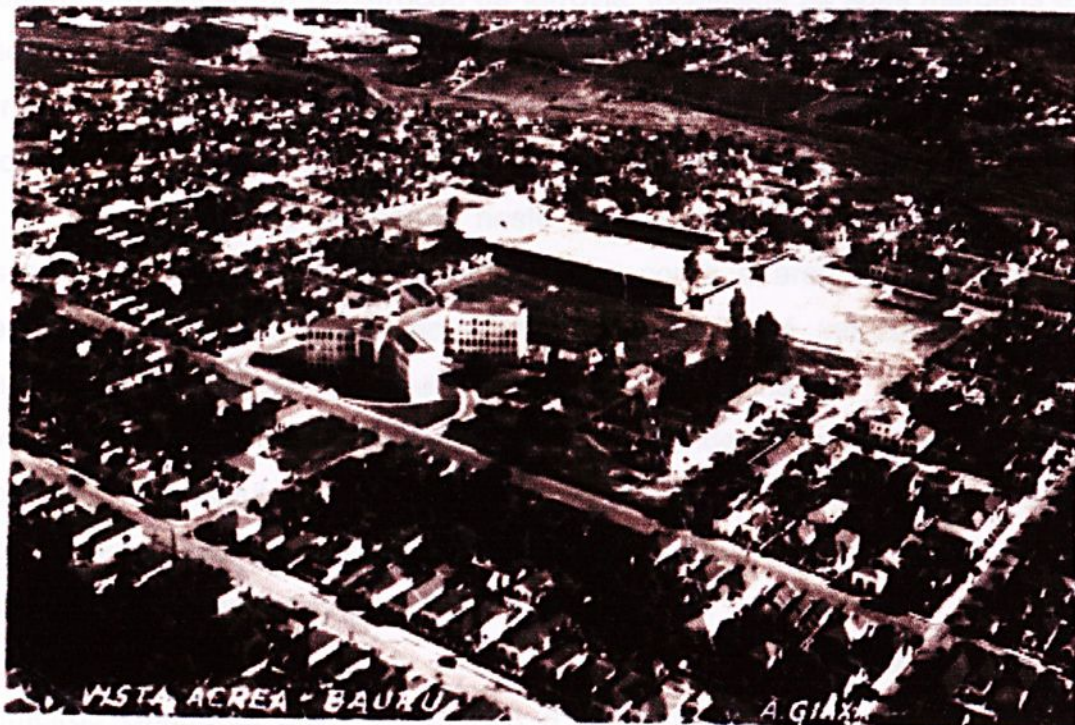
Localização geográfica de Bauru no Estado de São Paulo



Fonte: Sandra M. Rubin. Estudo do processo hidro-urbanizacional da cidade de Bauru durante o ano de 1995: principais fenômenos. *Monografia de Bacharelado em Geografia*. Bauru, USC, 1996, p.13.

Na imagem fotográfica a seguir, de autoria do fotógrafo bauruense Giaxa, datada de 1955, podemos observar a relativa e acentuada urbanização da cidade, desencadeada com os trilhos da estrada de ferro.

Foto 05 – Vista aérea da cidade de Bauru na década de 1950.



Fonte: NUPHIS/USC. A. Giaxa, 9x14, p/b - E/W

A imagem panorâmica de A. Giaxa, irmão do reconhecido fotógrafo bauruense Carlos Giaxa, nos mostra, num plano geral e ao centro da imagem, o prédio do Hospital Regional, conhecido como Hospital de Base, pertencente à Associação Hospitalar de Bauru, responsável pelo atendimento de Bauru e região, cuja fachada principal, em primeiro plano, está voltada para a rua Monsenhor Claro, importante via de ligação do centro à região compreendida pelos altos da cidade. O prédio aparece entrecortado pela rua José Aiello, à esquerda, que futuramente dará origem à avenida Duque de Caxias, unindo as regiões Leste e Oeste da cidade.

Ao fundo do hospital, o extinto estádio de futebol “Alfredo de Castilho”, incendiado em 1958, pondo fim às suas atividades e permitindo partir

daí a construção neste mesmo espaço da atual Unidade Polivalente de Saúde da Prefeitura Municipal-SUS, abrangendo o Centro de Saúde e Pronto Socorro Municipal, os quais atendem também toda a região municipal e adjacências.

No plano de fundo, em direção ao ribeirão Bauru, principal rio da cidade, encontramos à direita, a Vila Falcão, uma das primeiras a se fundar na cidade, em função da construção da ferrovia, localizada às suas margens e, à esquerda, a extinta indústria Sanbra, vinda do norte do Brasil, pertencente ao ramo algodoeiro, atualmente designada Bünge, localizada na Vila Independência, região Oeste, à margem esquerda do ribeirão Bauru.

A. Giaxa pretendia, neste enquadramento aberto, evidenciar o aspecto urbano crescente da cidade, bem como a área relativa à saúde, centralizando o hospital, ladeado pelas residências, isto é, induzindo a intenção de que em toda e qualquer aglomeração humana se faz necessário, evidentemente, um centro de saúde, que vise atender às necessidades vitais da população, constituindo-se numa das prioridades da municipalidade. Como observaremos no decorrer deste capítulo, a década de 1950 será um período marcante da desenfreada urbanização desta cidade.

Notadamente, a cidade se expandiu aceleradamente nos primeiros cinquenta anos e continua a ampliar seus domínios territoriais e econômicos até os dias atuais, nas fronteiras com os municípios de Agudos, Piratininga, Duartina, Pederneiras, Arealva, Reginópolis e Avaí, constituindo importante atrativo comercial e especulativo.

A imagem seguinte, da rua Araújo Leite, de autor não identificado, devido às condições físicas da mesma, data de 1908, quando Bauru iniciava seu processo de crescimento urbanizacional. Tendo em vista a chegada dos trilhos da estrada de ferro, por volta de 1905, mudando-se totalmente seu contexto político, social e econômico, característico de “pequeno” e “humilde” vilarejo, composto apenas por algumas casas às margens dos ribeirões e córregos que compõem a bacia hidrográfica do ribeirão Bauru, atualmente delimitado pelas principais vias de acesso rápido.



Foto 06 – Rua Araújo Leite em 1908.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 12x18, p/b – S/N

O fotógrafo pretendia, neste recorte do real, mostrar a cidade através de um aspecto geral, ou seja, evidenciar que a rua Araújo Leite compreendia geograficamente a cidade num todo.

O ângulo registrado, privilegiando essa importante via pública para a época, pois era o coração da cidade, leva o leitor, através da linha de perspectiva do foco, a caminhar pela areia branca, a fim de conhecer esse pequeno e pacato lugarejo conhecido como Vila.

O meio de transporte aqui enfocado no plano de fundo é um carro de bois, típico do período, utilizado para o carregamento de cargas e pessoas.

Destacamos também na imagem a presença de um lampião a querosene compondo o cenário da iluminação pública, contracenando com a posteação da Empresa Telegráfica.

As casas, localizadas nas laterais, na maioria constituídas de alvenaria e barro construíam o cenário residencial e comercial do vilarejo, com seu povo pacato, dispensando uma boa prosa às sombras dos telhados de estilo colonial. Homens e crianças são flagrados em meio à via arenosa e ao

olhar observador de uma senhora na janela procurando entender aquele “click” mecânico, o qual visava registrar apenas a crescente urbanização.

Atualmente a rua Araújo Leite atravessa grande parte da cidade, numa extensão quilométrica abrangendo mais de trinta quadras, unindo a antiga “baixada do Silvino” ao centro e à região do aeroporto, localizado num bairro exclusivamente nobre, constituindo-se numa via que abriga as áreas comerciais e residenciais, nos diferentes segmentos sociais, delimitada por inúmeras e diversas construções, não perdendo, de certa forma, a sua conotação social.

Ainda no plano de fundo, vemos parte do extinto cerrado característico da região Sudeste, onde hoje se encontram os bairros do Parque Vista Alegre e Jardim Godoy.

Durante algum tempo a rua Araújo Leite foi o berço da Capital da Areia Branca, como ficou conhecida a cidade nos seus primórdios, pois foi no início dessa via que surgiram as primeiras casas, dando origem à cidade. Entretanto, acabou perdendo espaço posteriormente para o acelerado desenvolvimento da rua Baptista de Carvalho, em virtude da construção da estrada de ferro.

Assim sendo, é uma imagem considerada romântica, pois enfoca o passado distante dos bauruenses, os quais jamais poderiam imaginar a futura transformação que os esperava.

Na próxima imagem, tomada num plano geral, do ponto onde encontramos atualmente o Jardim Bela Vista, em direção aos altos da cidade, na época constituído de cerrado, o fotógrafo conseguiu registrar a pequena Vila chamada Bauru que, nesta época, segundo informações do memorialista Luciano Dias Pires, possuía cerca de 600 habitantes, cujas moradias se encontravam às margens do ribeirão Bauru, em primeiro plano como nos mostra a foto.

A composição apresenta residências com arquitetura simples, em estilo colonial, asseguradas por cercas de madeira, que as famílias mantinham em seus quintais, chamados de terreiros, destinados à criações de galinhas e porcos, para uso doméstico.



Foto 07 – Vista geral de Bauru em 1906.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 13x24, p/b, N/S

Ao centro, em primeiro plano, na margem direita do ribeirão Bauru, destacamos o início da atual rua Antônio Alves, entrecortando as residências juntamente à Araújo Leite, à esquerda do Vilarejo.

A composição da imagem nos remete para uma ocupação social típica do interior paulista, em passado remoto, característico de uma população rural ribeirinha que rapidamente mudaria esse cenário em virtude da chegada dos trilhos da ferrovia e da conseqüente expansão urbana.

A denominação desse logradouro foi em homenagem ao 1º juiz de paz de Bauru, cap. João Baptista de Araújo Leite, sogro de Azarias Ferreira Leite.

Segundo dados obtidos nos acervos do NUPHIS/USC, após a criação do distrito de paz da cidade, o governo do Estado determinou a eleição para a escolha do respectivo juiz. Em 1894, convocaram os eleitores da Vila para exercerem o direito de voto, o colégio eleitoral na época possuía cerca de quarenta eleitores. E, a partir desse fato, fora eleito o cap. Araújo Leite, quando

o povo manifestou por unanimidade o reconhecimento e gratidão por ter escolhido essa localidade para morar e zelar.

Araújo Leite falece em 1895, deixando saudades em muitos bauruenses, e um ano após a sua morte a Câmara Municipal lhe presta uma homenagem aprovando a indicação de seu nome para a rua principal da cidade na época, tendo em vista os serviços prestados ao município e também como forma de recordação à população que muito o estimava.

Essa importante via pública, a principal nos primórdios de Bauru, com o passar dos anos perdeu seu estilo, influenciando a ocupação especulativa para um novo espaço, as ruas Baptista de Carvalho e 1º de Agosto. A Araújo Leite tornou-se com o passar do tempo uma rua residencial, não mais comercial. Sua potencialidade existiu até o começo da construção da E.F. NOB, momento em que as duas novas ruas começam a ganhar importantes firmas, superando de uma vez a tradicional Araújo Leite. Entretanto, atualmente esta via recuperou sua conotação anterior, comportando várias e diversas empresas comerciais, num conjunto com as demais ruas centrais, caracterizando a cidade-pólo regional.

Em fins de 1903, Antônio Penido chega a Bauru, incumbido pela administração da Estrada de Ferro Sorocabana a fazer estudos relativos ao prolongamento dessa via férrea até Bauru. Segundo informações de Pelegrina, para surpresa de todos, o jovem engenheiro encontrou aqui rapazes que foram seus colegas e amigos em trabalhos desenvolvidos no Estado de Minas Gerais, forçando, desta forma, a sua permanência na cidade. Penido comunica então aos amigos sobre o possível futuro da região, pedindo para que nunca se mudassem desta, pois em breve o local se tornaria um grande centro e a ferrovia traria o progresso, através do transporte de pessoal e mercadorias.

Em novembro de 1904, é comentada a notícia da chegada do engenheiro Machado de Mello, que atualmente se constitui em nome de praça no centro da cidade, para executar a construção de uma estrada de ferro partindo da cidade de Bauru até o Estado do Mato Grosso. Logo, esta notícia anunciava o progresso, fazendo crescer as lavouras em terras adjacentes, pertencentes atualmente ao município.



Em fins de 1906, a Câmara Municipal de Bauru conclui o alargamento da rua Araújo Leite, na época importante ponto de fluxo comercial, prosseguindo com o processo de arborização do restante da cidade.

O registro fotográfico evidenciado a seguir foi feito a partir da quadra doze em direção ao atual centro da cidade que, nesta época, constituía-se na referida rua, por ser a primeira do processo de arruamento, iniciado por Vicente Ferreira de Faria, nomeado pelo presidente da Câmara Municipal de Lençóis Paulista, em 1908, para efetuar o respectivo trabalho.

Do ponto de vista descritivo, observado na imagem seguinte, vemos um lampião a querosene, pertencente à iluminação pública, compondo o cenário de areia branca que, futuramente, vem dar um slogan à cidade.

Foto n. 08 – Rua Araújo Leite em 1910.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 10x15, selênio, S/N

Neste local caminhavam cidadãos e carros de bois, dos quais se ouvia o cantar das rodas construídas de madeira, dando origem a muitos contos e poemas literários, como nos cita o poeta bauruense Benedito Luiz Rodrigues de Abreu, em algumas estrofes, fazendo referência a Bauru:

*"Moro na entrada do Brasil novo.
Bauru, nome-frissom que acorda na alma da gente
ressonância de passos em marcha batida
para a conquista soturna do Desconhecido!*

*Cidade de espantos!
Carros de bois geram desastres com máquinas Ford!
Rolls-Royces encalham beijando a areia!
Casas de taboas mudáveis nas costas;
bungalows comodistas roubados da noite para o dia,
as avenidas paulistas...
Cidade de espantos!*

*A alegria busina e atropela os trustes nas ruas
A cidade se fez a toques de sinos festivos,
a marchas vermelhas de música, ao riso estridente,
de Colombinas e de Arlequins.*

*Rua Batista de Carvalho!
O sol da manhã incendeia ferozmente
a gasolina que existe na alma dos homens.
Febre... Negócios... Cartórios, Fazendas... Café...
Mil forasteiros chegaram com os trens da manhã,
e vão, de passagem, tocados da pressa,
para o El-Dorado real da Zona Noroeste!"⁷*

Daí, também surgiram algumas polêmicas, como no ano de 1917, citado pela imprensa da época, cujas discussões envolveram o povo, a prefeitura municipal, os comerciantes e também a imprensa local. O chiar desses carroções, como eram denominados nesse período, perturbavam algumas pessoas, bem como ainda para alguns causavam danificação das ruas, que necessitavam dos custos públicos para cobrir seu reparo e conservação. Nesse embate, Luiz Vicente Figueira de Melo, na categoria

(7) *Poemas completos de Rodrigues de Abreu*. Companhia Editora Panorama. São Paulo, 1952. (Col. Panorama da Literatura Brasileira)



de membro representante do poder público, determina publicamente que *“Considerando que se torna sumamente incômodo para todos o chiar dos carros de bois que costumam transitar nesta cidade... com eixo móvel é prejudicial às sarjetas e aos boeiros existentes na maior parte das ruas, desconjuntando pedras e danificando os serviços... Resolve proibir... aos carros de bois que estiverem cantando, a entrada dos mesmos no perímetro urbano, principalmente nas ruas: avenida Alfredo Maia (atual Rodrigues Alves), Batista de Carvalho, 1º de Agosto, Ezequiel Ramos”* (BAURU ILUSTRADO, maio, 1985, p.10).

Entretanto, este assunto, evidentemente, não foi bem aceito pela maioria das pessoas que necessitavam circular nestes locais, principalmente os comerciantes e demais cidadãos que faziam uso desse meio de transporte, seja de pessoal como de cargas. Na sua maior parte, o povo manifestou seu repúdio ao comunicado da municipalidade afirmando: *“... os carroceiros não mais virão a esta cidade, porque não podendo evitar que os seus carros deixem de chiar, levarão os seus produtos para serem vendidos em outras localidades... esperam que seja sustada a resolução, a fim de que os citados carroceiros possam transitar pelas ruas... mesmo que os seus carros continuem a chiar”* (Ibidem).

Por fim, diante do abaixo-assinado e tendo em vista a preocupação econômica do emergente comércio local, a municipalidade acabou por ignorar a lei, e os carroceiros ou carroceiros continuaram a comercializar seus produtos permitindo, portanto, o desenvolvimento desse comércio.

Neste enfoque anterior, da rua Araújo Leite, esquina com a antiga rua Goitacazes, atual Inconfidência, próxima ao atual centro da cidade, vemos à direita o destacado sobrado do Cel. Manoel Alves Seabra, que foi uma das construções com maior requinte para a época. Segundo Pelegrina, Seabra, de nacionalidade portuguesa, radicou-se em Bauru nos primeiros anos do século passado. Foi grande proprietário de terras, comerciante, um dos fundadores da Sociedade Beneficente Portuguesa e também o pioneiro na instalação da rede de telefonia em 1907, quando é criado o Centro Telefônico na cidade. À esquerda, em destaque, o prédio onde funcionou a antiga padaria Paulista, que

foi uma das primeiras a se instalar em Bauru, fundada por Ettore Reseghetti, imigrante italiano. Após a sua morte, a filha Violeta assume, durante várias décadas, o estabelecimento que se localizava à rua Araújo Leite, quadra cinco, esquina com a praça Washington Luís. Estes nomes atualmente se constituem em logradouros públicos.

Desde esse período a Araújo Leite já se constituía num corredor de passagem de veículos de transportes, como os cavalos e carroções, dividindo espaço com os transeuntes que compõem a imagem, com destaque para as mulheres e crianças, posadas na expectativa do registro, visualizadas como senhoras ligadas aos afazeres domésticos ou ainda talvez funcionárias do comércio local, acompanhadas de seus filhos. A intenção do fotógrafo neste momento é mostrar o aspecto humanizador da rua, desenhada à estética do imigrante europeu, colonizador desta região. Logo, o foco se deteve principalmente nas senhoras, sem preocupações maiores com relação à aparência das mesmas, isto é, quanto à postura e ao vestuário, pois se constituíam em modelos disponíveis no momento, compondo naturalmente o cenário social da Capital da Areia Branca.

É uma imagem glamourizada pela ação do tempo, transformada num dos tesouros ligados à história de Bauru, na qual o autor expressou tecnicamente bem os efeitos da linguagem que, nesse recorte de realidade, possibilitou retratar um contexto social da memória do povo bauruense.

O registro marca, essencialmente, momentos do início do povoamento da referida rua, ou melhor dizendo, da cidade, caracterizado através do plano urbanístico da época.

O elemento humanizador, composto pelas senhoras, expressa em suas faces o sorriso e a responsabilidade com relação ao futuro daquela sociedade, claramente representados pela vestimenta e artefatos agregados a elas, em contraste com o espaço geográfico da época, induzindo o leitor a acreditar num próspero futuro para a cidade, solidificado através de muito trabalho árduo.

Na imagem seguinte, da rua Baptista de Carvalho no início da década de 1910, vemos em destaque o conjunto de postes da iluminação

pública, inaugurada neste período, com lampiões a querosene, atribuindo um tom romântico às noites bauruenses.

Tanto a rua Araújo Leite como a Baptista de Carvalho tiveram seu auge nos primórdios de Bauru que, com o crescimento acelerado em virtude da ferrovia, expandiram suas casas comerciais e residenciais às áreas vizinhas como nos mostra a referida imagem da rua Baptista de Carvalho em 1910, que recebeu o nome em homenagem ao cel. João Baptista de Carvalho, um dos pioneiros da cidade. Mudou-se para Bauru em 1889, constituindo-se num dos primeiros habitantes a contribuir com a expansão do município que futuramente surgiria. Trabalhou efetivamente para o progresso bauruense, com iniciativas que visavam benefícios para a cidade, sendo assassinado em 1901.

Existe um fato curioso na história de Bauru a respeito da denominação dessa via que por volta de 1843 recebeu o apelido de "*Rua dos Esquecidos*". Segundo a lenda comentada por diversos bauruenses e que chegou até a ser publicada pela imprensa nos primórdios da cidade, o cel. Baptista de Carvalho, já cansado de observar o descaso da municipalidade para com essa rua no sentido de sua denominação oficial, desejo pelo qual ninguém se manifestava, resolveu, num certo dia, com muito humor e num espírito crítico, conforme comenta o memorialista Luciano Dias Pires, apanhar um pedaço de madeira rústica na qual escreveu "*Rua dos Esquecidos*", colocando a placa fixada no meio da referida rua, bem à vista de todos. Essa atitude provocou reações múltiplas, recebendo o apoio da população e assim, passado um período, a Câmara Municipal aceitou a sugestão, oficializando a denominação dessa importante via pública.

Até os dias atuais essa via vem sendo muito comentada pelos bauruenses, na região é comum e freqüente conjugar o verbo "ir batistar", isto é, ainda é comum nas práticas de lazer dos bauruenses passear e circular aos sábados pela manhã no comércio da citada rua, na qual se encontra edificado atualmente o "calçadão" do comércio varejista, atendendo a população local e regional.

Mas, como tudo está em constante movimento, não poderia ser diferente com a Baptista de Carvalho. Hoje ela mudou radicalmente, apesar das

intenções atuais em preservá-la, já sofre as marcantes transformações do tempo, em que antigas e tradicionais firmas comerciais desapareceram. Antigos prédios foram demolidos e muitos edifícios surgiram. Empresas modernas aqui se instalaram e, do passado poético da Baptista, só nos restam recorrer à memória fotográfica e oral.

Foto n. 09 – Rua Baptista de Carvalho na década de 1910.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 15x24, p/b, E/W

Esta imagem fotográfica nos mostra a rua Baptista de Carvalho sem pavimentação, na esquina com a rua 13 de Maio, no centro da cidade. À direita, em primeiro plano, o prédio do depósito Afamadores Calçados Rocha, em direção às instalações da estrada de ferro, para onde caminha a linha de perspectiva da foto.

É evidente o objetivo do fotógrafo em documentar a Baptista de Carvalho num aspecto comercial, já que vinha despontando para essa conotação nesse período, com várias casas comerciais, de estilo colonial, na maioria pertencentes a imigrantes que aqui chegaram impulsionados pela construção da ferrovia.

A linha de perspectiva da imagem nos remete à explanada ferroviária, ao fundo, interligando os quatro cantos do quadro, isto é, para que o

leitor, através da percepção, não se esqueça de relacionar o desenvolvimento da cidade à construção da ferrovia.

Novos figurantes são apanhados de surpresa, constituídos de senhores e crianças, compondo o lado humano da cena, apoiados no passeio arborizante, indicando a remodelação da rua, no contraste com lampiões a querosene, pertencentes a iluminação do serviço público, além da posteação da rede telegráfica, importante meio de comunicação nessa época utilizado pelas estradas de ferro.

Neste conjunto encontramos uma carroça, puxada a tração animal, estacionada junto a uma casa, provavelmente à espera de serviços, como talvez o carregamento de algum produto para as fazendas, ou mesmo dentro da própria Vila.

É uma imagem danificada pela ação do tempo e também pelo manuseio inadequado dos colecionadores, permitindo concluir somente dados relativos a sua urbanização e arquitetura, pois os traços dos figurantes não apresentam nitidez, dificultando assim a sua leitura.

Mesmo tendo uma função comercial para o período, essa via nos expressa uma certa tranquilidade, ao contrário de hoje, em que aspira ao ranger e aos ruídos das portas metálicas e alarmes das movimentadas lojas atacadistas e à poluição sonora dos veículos automotores das vias paralelas.

Na próxima imagem, também datada de 1910, com autor desconhecido, vemos, em primeiro plano, à esquerda, o prédio da antiga Casa Vermelha, localizada à rua Baptista de Carvalho, esquina com a rua 13 de Maio, contracenando com a rede de telefonia e lampiões a querosene, via ainda sem pavimentação. Fundada na década de 1910, adquiriu fama pela sua composição urbanística, tanto ao seu tamanho quanto em relação ao design de seus prédios e demais instalações comerciais. O nome de seu proprietário sempre foi muito conhecido pelos moradores mais antigos, pois Gibran Coube, de nacionalidade síria, era um grande comerciante da época, cujas raízes estão presentes no comércio bauruense até os dias atuais.

Ao fundo, destaque para o carro de bois, conhecido como antigos carroções, de tração animal, caracterizando-se como importante meio de

locomoção nesse período, tanto de pessoal como cargas, transportando produtos e mercadorias das fazendas à vila, num percurso de idas e vindas.

A década de 1910, conforme a coleção fotográfica em estudo, marca um período de início do desenvolvimento comercial bauruense, pois com as três ferrovias funcionando ativamente – Noroeste, Paulista e Sorocabana –, chegavam diariamente à cidade não somente visitantes que vinham para constatar pessoalmente o crescimento desta, mas também famílias que procuravam se estabelecer para uma nova vida, motivadas pela oferta de mão-de-obra. O prefeito João Augusto Pereira desencadeava na época o processo de disponibilização de capitais para infra-estrutura, visando dotar a cidade de benefícios necessários a atender esse contingente resultante do progresso, atingindo todos os setores no momento.

Nesse período, o comércio bauruense já encontrava seu ponto de destaque na economia regional, atribuindo à rua Baptista de Carvalho uma conotação real, pois neste local se instalavam constantemente novas casas comerciais, cujos proprietários se reuniam para tratar de seus interesses junto às autoridades, formando, por exemplo, as associações comerciais, preocupadas em assegurar-lhes direitos morais e financeiros. Alguns bauruenses se destacaram nessa ocasião, como Joaquim Leite, Gibran Subihe, Eduardo Coutinho, Abraão Rahal, José Fratoggiani, Franco Soares, Brasil Cariani, João Polleti, Henrique Soler, José Júlio Zuicker e Antônio Américo Coutinho, os quais atualmente dão nomes aos logradouros e espaços públicos, numa maneira de eternizar essa lembrança às gerações vindouras.

A tomada seguinte da Baptista de Carvalho foi feita provavelmente no período da manhã, detectado pelas sombras dos prédios e outros elementos. Nela observamos um enfoque mais humanizador em relação à imagem anterior, através dos destacados senhores figurantes.

O fotógrafo mostra, principalmente, a função comercial dessa via, enfocando em primeiro plano e com destaque, a Casa Vermelha que, segundo os dados da imagem e informações adquiridas junto aos arquivos do NUPHIS/USC, era um local muito freqüentado pelos bauruenses da época.



Foto n. 10 – Rua Baptista de Carvalho em 1910.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x16, selênio, E/W

À sombra na calçada, um grupo de cavalheiros em prosa, levando o leitor a concentrar o olhar e percepção nesta casa comercial, que visa identificar uma revelação desse logradouro na sua função social, levando a acreditar que este seja o ponto central do comércio neste período, enfocando principalmente a freguesia masculina, com seus ternos, chapéus, gravatas e bengalas, trajes típicos de imigrantes europeus e descendentes, que futuramente vão dar denominação à cidade.

Este espaço se caracteriza por uma ocupação mista residencial e comercial que, a partir das últimas décadas, forçará a permanência da função comercial atrelada ao centro urbano.

Atualmente a Baptista de Carvalho se apresenta dividida entre o “calçadão”, na região central, e via de trânsito de veículos automotores, na continuidade onde atravessa vários bairros da cidade, mantendo sua função social desde os primórdios.

Mesmo com a evolução gradativa dos registros visuais, através dos tempos, ou seja, dos filmes em películas no formato 8 e 16 mm, mudos ou

sonoros, das fotografias coloridas, do vídeo cassete e outros mecanismos digitais modernos como o aparelho para DVD, nada impede que, ao visualizarmos uma fotografia antiga, no estilo p/b (preto e branco) ou sépia, recordemos imediatamente a memória do nosso passado, isto é, busquemos reviver histórias e acontecimentos que se perpetuaram através das décadas.

Esses fragmentos da história, compreendidos aqui em fotografias, são registros que permitem, através de seus autores, trazer aos dias atuais muitas coisas já esquecidas como, por exemplo, os pioneiros da cidade, o início do povoamento, a vida social, cultural e política, enfim a própria memória bauruense, eternizada nessas imagens dos profissionais da época como Luiz Tognetti, considerado entre muitos o pioneiro do ramo fotográfico em Bauru.

Luiz Tognetti, conforme constatamos no acervo do Bauru Ilustrado, foi um profissional que durante muito tempo atendeu aos bauruenses nas dependências de sua firma comercial localizada na rua Baptista de Carvalho, quadra seis. Nesse local, Tognetti desenvolveu suas atividades, vendendo-o posteriormente ao amigo e fotógrafo Carlos Giaxa. Mas não parou definitivamente seu trabalho em Bauru, passando a atender em outro ponto na mesma rua, tempos depois mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro.

De nacionalidade italiana, nascido na província de Lucca, Tognetti foi criado num sistema de muito respeito, obediência paterna e religiosa. Com seu pai aprendeu, ainda na Itália, a lidar com artefatos de couro e prata, talvez venha daí a sua afinidade com a fotografia, também influenciado pelos profissionais que o cercavam diariamente em seu trabalho.

Quando adulto Tognetti ouvia falar muito do Brasil, para onde imigraram muitos amigos e alguns parentes. Resolveu então proceder à aventura em busca de novas oportunidades de trabalho, chegando ao Brasil no dia 13 de maio de 1888, dia em que os negros comemoravam a sua libertação.

Nesse percurso passou rapidamente pelo Rio de Janeiro, pois almejava chegar a Espírito Santo do Pinhal, povoado que também estava no auge do desenvolvimento. Chegando neste, começou a sua vida fotográfica. Casou-se e teve os filhos. Concomitantemente recebia notícias sobre outras

localidades, inclusive Bauru, despertando novamente seu interesse em continuar o caminho da prosperidade.

Em janeiro de 1914 chega a Bauru, instalando-se de imediato na rua Baptista de Carvalho, principal via emergente na época, onde passou a desenvolver atividades na área de fotografia. Aqui prosperou, adquiriu imóveis e, talvez para oferecer melhores condições culturais e educacionais aos filhos, em 1925 parte com a família para o Rio de Janeiro, transferindo o negócio para seu colaborador direto, o fotógrafo Carlos Giaxa.

Carlos era natural de Piraçununga, nascido a 1º de outubro de 1894, irmão de Júlio e Mário. Segundo Pelegrina, ambos também exerceram atividades no ramo fotográfico, a princípio auxiliando o destacado irmão.

Em 1916, juntamente com outras famílias, Carlos Giaxa se estabelece em Bauru.

Cidadão honorário de Capivari, onde viveu sua mocidade, foi amigo do poeta Rodrigues de Abreu, desde a infância até os últimos dias, sendo autor da maioria das fotos do amigo.

Giaxa, como ficou conhecido, acompanhou de perto todos os acontecimentos importantes ligados ao progresso de Bauru, pois em todos comparecia para registrar os fatos, tornando-se uma fonte inesgotável de informações sobre o Bauru antigo, procurado por todos para pesquisas sobre o município.

Sempre participou e deu total apoio aos grandes movimentos cívicos e de benemerência, destacando-se em algumas campanhas. Fazia parte da antiga Liga de São Lázaro.

O jornal Folha do Povo da época se referia a Giaxa, numa crônica, como sendo o embelezador de rostos, quem transforma o feio em bonito. Seus trabalhos fotográficos revelam a grandeza de sua inteligência.

Conforme retrata o jornal, era comum encontrar Giaxa circulando com brometo de prata, com a chapa de vidro ou gelatina, prontos para uma operação química. No seu laboratório, apesar do acúmulo de serviços, aprontava com rapidez os pedidos local e regional. Seu nome ficou registrado nas redações das revistas comerciais, perpetuando suas imagens.



Giaxa desenvolveu inúmeros e importantes trabalhos de nível profissional, desde as reportagens de caráter social até coberturas jornalísticas, bem como a produção dos mais belos postais da cidade nas décadas de 1930 e 1940, quando Bauru comemora o cinquentenário da emancipação política e administrativa, em 1946.

Seguidor de Luiz Tognetti, veio a falecer em 1977.

Paralelamente, encontramos também na história da fotografia bauruense alguns registros de Marcos Chamorro que, ao lado dos companheiros fotógrafos, foi também um dos nomes de destaque da memória fotográfica de Bauru, na produção de imagens de caráter social, retratos e vistas panorâmicas, contribuindo com Giaxa nas décadas de 1930 e 1940 na produção de cartões-postais referentes aos pontos pitorescos da cidade, os quais objetivavam atrair mais empresas e pessoal, aumentando o desenvolvimento urbano.

Marcos, irmão de Carmello Chamorro, que lhe auxiliava em alguns trabalhos de fotografia, dedicou-se na maior parte de sua vida à fotografia, mas desenvolveu atividades correlatas como a produção de clichês para os jornais Correio da Noroeste, Folha do Povo, Folha de Bauru (depois Diário de Bauru) e outros mais. Na época Chamorro possuía uma oficina improvisada, na qual trabalhava acompanhado do irmão Carmello.

Um dos primeiros trabalhos a realizar foi a fotografia do poeta Rodrigues de Abreu. Paralelamente, destacou-se também na projeção de imagens ao ar livre, usando as paredes laterais do antigo edifício Drogada, na região da cinelândia bauruense, isto é, na rua 1º de Agosto, transformando-se em grande atração cinematográfica para os jovens que ali faziam o "footing". Esse fato gerou reclamações por parte dos proprietários dos cinemas locais, que alegavam ser uma concorrência desleal, afinal ninguém pagava, pois Chamorro projetava de graça.

Assim, segundo informações obtidas no arquivo do Bauru Ilustrado, descobrimos que Marcos Chamorro foi um profissional muito solicitado no meio fotográfico quando residiu em Bauru, desenvolvendo muitas



atividades em diversas áreas, cujo início se deve a um modesto trabalho junto às oficinas da E.F. NOB, firma pela qual muito se dedicou.

A nitidez das fotografias de Chamorro é realmente interessante.

Futuramente muda-se para a cidade de São Vicente, onde, com certeza, guardou muitas recordações da memória fotográfica bauruense.

E, por fim, não poderíamos deixar de citar um dos nomes mais recentes dessa memória fotográfica local, Aldire Pereira Guedes que, desde a década de 1940, muito contribuiu para a cidade "Sem Limites", como sua geração a denominava em virtude do progresso capitalista.

Guedes, como ficou conhecido no ramo, nasceu em 14 de janeiro de 1916, nesta cidade, onde trabalhou até pouco tempo, junto ao suplemento Bauru Ilustrado, publicação do atual Jornal da Cidade, responsável pela divulgação da história de Bauru através do memorialista Luciano Dias Pires.

Na infância se destacou na área esportiva como um dos bons velocistas junto ao salto com vara. Procurava estar sempre presente em todas as modalidades, colaborando para que Bauru conquistasse méritos nesse setor.

Aos dez anos de idade Guedes teve o primeiro emprego, numa mercearia localizada na avenida Rodrigues Alves, no qual ficou por algum tempo, ingressando posteriormente num jornal, no qual também ficou pouco tempo. Neste período, seu tio Carlos Jackson lhe convida para fazer parte de uma loja do ramo fotográfico, montada à rua Baptista de Carvalho. Logo, aos doze anos, Guedes assume um novo trabalho junto ao tio, tornando-se futuramente sócio da fotografia.

Passado um período, a Casa Jackson ficou conhecida como o centro cultural de Bauru, abrigando muitas exposições de fotografia e pintura, permitindo a Guedes começar a desenvolver técnicas da arte fotográfica, unindo a atividade humanista à social.

A partir desse momento, Guedes participa ativamente da documentação da vida social da cidade. Nessa época criou uma firma de clichéria, pois os três jornais que aqui circulavam necessitavam remeter esses serviços de execução de clichês à cidade de São Paulo, causando demora e algumas dificuldades na produção dos jornais. Isto desperta o interesse de

Guedes, que monta então a pequena fábrica junto à fotografia, servindo por muitos anos a cidade de Bauru.

Guedes destacou-se também pelos prêmios recebidos, a exemplo de um concurso realizado na França com o tema sobre ferrovias, recebendo a titulação através da RFFSA. Fase em que se dedica aos trabalhos de audiovisuais, fotografando todos os gêneros, desde a criança ao idoso, reportagens sociais, documentários, enfim, produziu o primeiro ensaio fotográfico da cidade.

Após a aposentadoria de seus tios, proprietários da foto Jackson, o fotógrafo passou a executar outros trabalhos fotográficos, assumindo o serviço de uma firma da cidade de Curitiba para a confecção de cartões-postais, realizando-os juntamente com o poeta Nidoval Reis, que ilustrava o verso da imagem.

Neste mesmo percurso realizou vários trabalhos para E.F. NOB, na produção de fotos turísticas, na época ainda em p/b, posteriormente coloridas por ele com tinta a óleo, as quais visavam decorar os vagões requintados da ferrovia.

Trabalhou também como fotógrafo da polícia técnica e na tomada de imagens aéreas, executando tanto a parte técnica como a fotográfica.

Seu olhar em documentar a cidade tem um carisma especial, pois conseguiu marcar a época através da arquitetura, dos automóveis, enfim, da maneira humana como via a cidade, reconhecendo monumentos como as igrejas, os colégios, empresas, procurando fazer um trabalho além das expectativas das pessoas.

Segundo Pelegrina, Guedes foi o autor da primeira fotografia aérea de Bauru, mostrando a erosão do córrego das Flores, na atual avenida Nações Unidas, na década de 1950, como será abordado no decorrer do capítulo.

Enfim, conforme consulta ao acervo "Memória Cultural" do NUPHIS, concluímos que este fotógrafo sempre foi uma pessoa preocupada com as questões assistenciais, desenvolvendo muitos trabalhos junto à comunidade bauruense, a exemplo da Sociedade Beneficente Cristã, Lar e



Escola Santa Luzia para Cegos, Lar e Escola Raphael Maurício, Juventude Espírita de Bauru e outros mais, procurando uma interação direta com a sua realidade, fazendo de seu trabalho uma atividade rica, necessária e inovadora.

Foto n.11 – Alguns fotógrafos dos primórdios de Bauru.



Fonte: IHAET/ITE. Autor desconhecido, 10x15, p/b. *Bauru Ilustrado*, ago. 1986, p.6.

Foto n. 12 – Rua Baptista de Carvalho em 1922, com destaque para o Estúdio Fotográfico “Guido Brunini”.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, p/b, W/E

Na década de 1920, a cidade já se desenvolvia aos poucos, mas de forma crescente. Registrando os diversos acontecimentos, bem como os estabelecimentos que compõem o cenário progressista, destaca-se o estúdio fotográfico de Guido Brunini, localizado na quadra três da rua Baptista de Carvalho, o qual desenvolvia atividades na área de fotografia nos primórdios de Bauru.

A rua Baptista de Carvalho, ainda sem pavimentação, retrata a areia branca, composta de sulcos decorrentes do tráfego do carroção de tração animal, com suas grandes rodas de madeira, destinado ao transporte de mercadorias, guiado por um camponês, em sentido à praça Machado de Melo, onde se localiza a explanada ferroviária.

O autor pretende destacar também o estilo comercial da rua, com suas casas de alvenaria, ainda em estilo colonial, desta vez acompanhadas de algumas construções assobradadas, geralmente pertencentes às famílias abastadas, na maioria comerciantes.

A cena, registrada possivelmente no período da tarde, em meio ao reflexo do sol irradiante, destaca cidadãos engravatados, ao lado das respectivas famílias, compondo um postal da antiga Capital da Areia Branca. A linha de perspectiva da imagem nos conduz a acompanhar os transeuntes pelo passeio à esquerda, num fluxo constante de pedestres.

É óbvio que o fotógrafo poderia ter obtido esta imagem sem os seus personagens, o que levaria o leitor a concentrar sua apreciação somente no conjunto arquitetônico, iluminado ao sol da manhã. Entretanto, o autor quis humanizar o cenário, utilizando-se dos modelos disponíveis no momento, para tornar a cena mais real, evidentemente documentando também o panorama comercial da época.

Neste contexto de abordagem imagética nos tornamos sujeitos da ação captada pelo fotógrafo, que objetiva marcar o início de um novo cenário social da cidade, justificado posteriormente, nas décadas de 1940 e 1950, quando se dá a ocupação intensa desse logradouro.

Paralelamente, neste período, destacamos também a Livraria e Bazar Conforti, localizada à rua Baptista de Carvalho esquina com a Rua

Azarias Leite, no centro da cidade. Esse comércio pertencia a Amadeu Conforti, constituindo-se num ponto de encontro da sociedade literária da época.

Foto n.13 – Bazar e Livraria Conforti em 1922.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 8x12, sépia – W/E

Este empreendimento foi responsável pelo comércio de livros, revistas, jornais e demais publicações avulsas, bem como de papelaria em geral e de brinquedos, acarretando um certo movimento neste trecho da rua Baptista.

Em seu leito arenoso, figurado aos pés de um nobre cavalheiro, destacamos à direita um garoto responsável pela distribuição do jornal diário, entregue de porta em porta, e à frente jovens senhores e crianças, responsáveis por humanizar a composição.

Este espaço também concentrava uma freguesia masculina, visto que as mulheres se prendiam aos afazeres domésticos, sempre trajando ternos com gravatas e chapéus, pois se tratava do ponto de encontro de intelectuais, políticos, jornalistas e outros segmentos similares da sociedade local.

Neste enquadramento o fotógrafo pretende ressaltar a importância do meio cultural e educacional para a sociedade bauruense. Ele congela no ato da tomada fotográfica alguns figurantes traduzidos em nobres freqüentadores deste local, que na época localizava-se num setor importante da referida via,

apenas a duas quadras da praça Machado de Melo. Neste local se concentrava a população, propiciando visitas diárias dos diversos segmentos da sociedade bauruense local e regional.

Também merece destaque a famosa Casa Luzitana, como retratada no cartão-postal a seguir, que teve sua origem na rua Araújo Leite e, posteriormente, veio para a rua Baptista de Carvalho esquina com a Rua Gustavo Maciel, em frente ao antigo Jardim Público Municipal, hoje praça Rui Barbosa.

Inicialmente ocupava um prédio térreo que, passado algum tempo, foi ampliado e posteriormente demolido para dar espaço a um imponente edifício para a época, inaugurado na década de 1930. Tempos depois é novamente ampliado, transformando-se no atual prédio ainda com caráter comercial, embora em parte descaracterizado pela ação humana e do tempo, mas preservando a sua função social e econômica.

Foto n. 14 – Instalações da Casa Luzitana em 1925.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x12, p/b, E/W

Segundo dados obtidos nos arquivos do suplemento Bauru Ilustrado, junto à hemeroteca do NUPHIS, durante as décadas de 1920 e 1930, os fazendeiros do café, muitos deles clientes da Casa Luzitana, vinham à

cidade com suas antigas carroças, substituídas futuramente pelos veículos automotores como os da marca Chevrolet, como aborda a imagem, transportando suas produções em troca de mercadorias para consumo, tanto das fazendas como também dos colonos que trabalhavam nas suas terras, contribuindo para que a rua Baptista de Carvalho se tornasse a principal via comercial, desde os primeiros tempos.

Por volta de 1925, a cidade ganha novo aspecto, evidenciado na fotografia seguinte da rua Araújo Leite, já com design arquitetônico de Ave-

Foto n. 15 – Rua Araújo Leite em 1925.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 12x18, sépia – S/N

nida moderna, com suas construções assobradadas e duas pistas separadas por largos canteiros, decorados ao cenário da nova iluminação pública com postes providos de duas luminárias, marcando a chegada da energia elétrica.

Em primeiro plano, à direita, a residência de Gumercindo Paz. De nacionalidade espanhola, foi um dos mais antigos imigrantes espanhóis chegados a Bauru. Seu estabelecimento, um açougue, localizava-se na mesma rua, à quadra seis, onde por um período funcionou a Escola Municipal, regida

por sua filha, professora Mercedes Paz Bueno, que hoje empresta seu nome a uma escola da rede pública de Bauru, localizada no bairro Higienópolis.

À esquerda, um luxuoso sobrado para época, construído por Aníbal de Oliveira, funcionário da antiga Companhia Paulista de Estradas de Ferro. Em 1910, quando inaugurou a primeira estação da C.P. em Bauru, Aníbal foi escolhido para ser o chefe. Em 1929 construiu um modesto sobrado na quadra seis da rua Araújo Leite, onde residiu por muitos anos ao lado da família.

A rua Araújo Leite teve grande destaque no passado de Bauru, pois nela residiram os pioneiros da cidade de outrora, recebendo sua atual denominação em 1896, como vimos, logo após a morte de seu patrono, o Cap. João Baptista de Araújo Leite. Este foi indicado pelo povo como o primeiro juiz de paz de Bauru e, segundo Pelegrina, muito fez em benefício da terra que havia escolhido para morar, deixando muita saudade após sua morte em 1895.

Várias das antigas casas localizadas nesta rua ainda sobrevivem, um tanto desgastadas pelo tempo, mas representando a memória viva do povo bauruense.

No enquadramento registrado pelo fotógrafo, destaca-se a regularização do novo traçado da rua, com design de avenida, enfocado no plano central, dando ênfase ao novo modelo para a época, característico de duas pistas e com ornamentações, atribuindo uma impressão de desenvolvimento e progresso para a cidade e pondo fim à poluição visual dos antigos casebres de pau-a-pique, destacados nas primeiras moradias antigas.

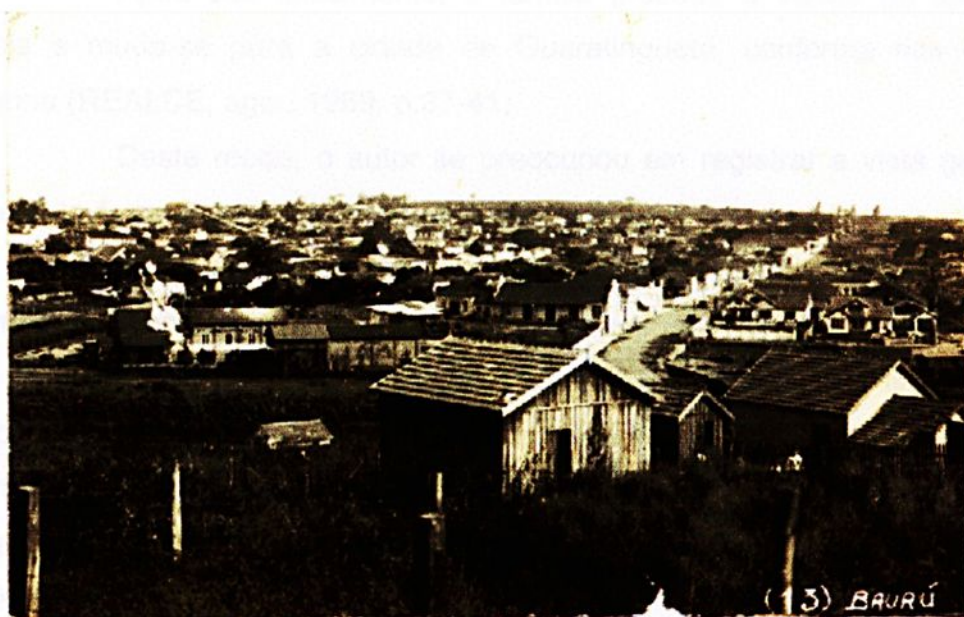
Desta forma, a cidade ganha melhoramentos para facilitar o novo meio de transporte, cujo espaço teve um movimento tanto de veículos como de pedestres, que se deslocavam para o trabalho e mesmo a passeio, compostos de diversos segmentos sociais.

É uma imagem que reproduz o progresso salpicado no anseio capitalista do momento, gerando novas perspectivas político-sociais, sendo necessária sua adaptação ao novo cenário comercial local para atender à nova população emergente.



Contudo, com o crescimento populacional da cidade, Bauru registra seu redimensionamento, observado na imagem seguinte, do início da década de 1930, na qual temos uma vista parcial da área central da cidade, no sentido N/S, destacando a rua Azarias Leite, em homenagem ao coronel Azarias Ferreira Leite, destacado cidadão dos primórdios da história bauruense.

Foto n.16 – Bauru em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, p/b – N/S

O cel. Azarias Leite, como era chamado, nasceu em 1866, no Estado de Minas Gerais, onde fazia parte da Guarda Nacional, motivo de orgulho do título.

Em 1884 chega a Bauru, após enfrentar o sertão paulista. Nessa época a cidade constituía-se apenas de um povoado conhecido como a Vila do Bahuru. Azarias veio acompanhado do sogro cap. João Baptista de Araújo Leite. Ao chegar, sentiu um grande apreço pela cidade, e, futuramente, nas suas idas e vindas, fixou-se definitivamente com a família em 1888, apossando-se de uma gleba de terras a fim de formar sua fazenda, dando início às primeiras transformações.

Azarias Leite foi responsável pelo afastamento dos índios caingangues e coroados que habitavam essa região.

No patrimônio de Bauru, trabalhou intensamente pela criação da Comarca, momento em que foi assassinado por motivos políticos, em 19 de outubro de 1910. O crime alcançou repercussão nacional, pois a partir desse acontecimento o presidente do Estado despertou para a verdadeira necessidade da implantação de uma comarca neste município.

Após seu falecimento, a família procede à venda de todos os imóveis e muda-se para a cidade de Guaratinguetá, conforme nos orienta Pelegrina (REALCE, ago., 1969, p.37-41).

Deste modo, o autor se preocupou em registrar a vista geral da cidade, isto é, mostrar a dimensão da área urbana.

A tomada foi feita num plano geral, a partir do terreno onde atualmente se localiza o Jardim Bela Vista, próximo ao Fórum, em direção aos altos da cidade, destacando a rua Azarias Leite, com início na linha férrea, entrecortada por casas residenciais e comerciais. Nos dias de hoje, esse importante logradouro liga vários bairros, desde o centro à zona Sul, margeando estabelecimentos comerciais, instituições jurídicas diversas, residências e escolas.

Tecnicamente o autor dividiu a imagem em três zonas, contrastando a urbanização, o cerrado e o céu no horizonte. Trata-se de uma vista panorâmica, com o objetivo de documentar a urbanização crescente, cujo enquadramento nos permite ver a maior parte da cidade, na época ainda ladeada por campos e pastagens, compostos de chácaras pertencentes às famílias tradicionais que, futuramente irão ceder espaço a novos bairros e núcleo habitacionais, conforme medida negociada com a municipalidade, em virtude da expansão urbana das últimas décadas.

Neste contexto expansionista, lembramos, paralelamente, que a década de 1930 foi um período marcado por momentos de lutas políticas e ideológicas, perturbações, tiros, desordens, atentados e ferimentos graves. A cidade, porém, progredia e, conforme a sua estrutura física, deveria adaptar-se para comportar uma complexa e heterogênea elite cultural, econômica e

política, no seu gênero mais eclético, como nos mostra a fotografia seguinte, com referência a algumas personalidades de destaque no cenário da atual “Sem Limites” e remota “Capital da Areia Branca”. A imagem de 1925 nos mostra o saudoso eng^o. Fernando de Freitas Melro, à esquerda; ao centro, o poeta e escritor Benedito Luis Rodrigues de Abreu, destaque da literatura bauruense, lembrado até os dias atuais; e, à direita, o político Brenno Pinhei-

Foto n. 17 – Personalidades bauruenses em 1925.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x12, sépia.

ro, num momento de descontração, evidenciado pela postura dos corpos e gestos dos membros, num banco de madeira do antigo Jardim Público, à sombra das árvores e arbustos que compunham o cenário paisagístico dessa praça na época, transformando-a no cartão-postal da cidade.

Como membros da destacada sociedade política e cultural bauruense, não hesitavam em mostrar a elegância de seus trajes, principalmente Fernando Melro e Brenno Pinheiro, cujas faces exprimem arrogância e interesse. O poeta Rodrigues de Abreu, uma pessoa simples e

humilde, apesar de todo intelectualismo nato, dispensava os valores capitalistas, enquanto que os citados anteriormente, na categoria de figuras públicas, procuravam manter a classe e o requinte exigido pelas posições que ocupavam.

O autor, ao realizar a tomada fotográfica, colocou a câmera na mesma posição linear das figuras, talvez por pertencer à mesma classe social, uma vez que os jornalistas e fotógrafos também se constituíam em figuras de destaque e requinte nesse período procura destacar os elementos colocando-os num plano central, fechando o quadro não só tecnicamente, mas talvez pelo fato destes indivíduos serem um dos focos de atenção no cenário da ex-Capital da Areia Branca nesse período os quais, como abordamos, nas décadas de 1930 e 1940, foram relevantes para a história da política e cultura bauruense.

Portanto, se fazia necessário o registro documental aristocrático desses membros ditos “populares”, a fim de perpetuá-los na memória da histórica da cidade.

Assim sendo, aproveitamos a oportunidade para destacar Rodrigues de Abreu, que em muito contribuiu para os primórdios da cultura bauruense. O resultado de seus trabalhos são encontrados até os dias atuais, seja em mostras culturais, publicações, nome de biblioteca, escola pública, praça, enfim, o poeta está vivo na memória bauruense.

De acordo com dados fornecidos por Márcia R. N. Sobreira, concluímos que Benedito Luis Rodrigues de Abreu nasceu no ano de 1897, na cidade de Capivari, onde viveu sua infância.

Em 1909, muda-se com a família para a cidade de São Paulo, empregando-se numa farmácia, na atividade de lavar frascos. Neste mesmo período estudou no colégio dos padres Salesianos, futuramente sendo transferido para Lorena para dar continuidade à vocação religiosa. Mais tarde, por motivos de saúde, retornou à família, onde concluiu o curso ginasial e, em seguida, deixou a carreira seminarista por motivos pessoais.

Em São Paulo, lecionou latim no Liceu Coração de Jesus, de 1917 a 1918, e em fins de 1918 retorna a Capivari, onde se apresenta numa conferência literária em benefício da Santa Casa, causando grande impressão

pelo seu talento poético. Nesta cidade começou a trabalhar como guarda-livros junto a Caixa de Crédito Agrícola e, em 1919, na cidade de Piracicaba publica o livro de versos Nocturnos, assinando como Rodrigues de Abreu.

Em 1922, a convite de seu amigo Celso de Almeida, veio para Bauru, hospedando-se numa pensão cuja senhora proprietária o acolheu e tratou como seu filho, resultando em sua fixação como morador.

Nesta cidade, Rodrigues de Abreu participou ativamente das reuniões nos clubes sociais, representando e escrevendo peças teatrais como na revista literária "Bauru em Foco", "A Ceia dos Cardeais", na paródia de Júlio Dantas e "A Ceia dos Coronéis". Paralelamente publica o segundo livro, em 1924, intitulado "A Sala dos Passos Perdidos", com a ajuda de vários amigos. Suas obras retratam o cotidiano poético e real da cidade, bem como sua realidade pessoal.

Em pleno auge de sua carreira literária, a tuberculose começa a manifestar em seu organismo e, através dos amigos, consegue recursos para tratamento na cidade de Campos do Jordão, em setembro de 1924, permanecendo por quatro meses.

Após este período, muda-se para a cidade de São José dos Campos, onde permaneceu até abril de 1927, momento em que escreve a "Cadeira de Lona", como parte do livro "Casa Destelhada", de sua autoria.

O poeta foi colaborador e redator de vários jornais da imprensa bauruense e da região como "A Cigarra", "O Estadinho", "Gazeta de Piracicaba", "Correio de Bauru", "Diário da Noroeste", entre outros.

Em novembro de 1926 escreve "Macega Flórida", última parte de seu livro "Casa Destelhada", publicado em 1927. Nesse período também passou uma temporada na cidade de Atibaia, transferindo-se definitivamente para Bauru em agosto do mesmo ano quando, mesmo muito doente, escreveu seu último poema intitulado "Balada da Nave de Nuvem". Veio a falecer em 24 de novembro de 1927, sendo sepultado no cemitério da Saudade, nesta cidade (SOBREIRA, 1999, p.153).

Logo, em decorrência da chegada dos trilhos das estradas de ferro a Bauru, esta cidade começou a se projetar como local de grande futuro,



como vimos, vieram pessoas de todas as regiões, das mais próximas às mais distantes do país, para participarem do desenvolvimento local.

Como acontece com localidades em desenvolvimento, Bauru crescia rapidamente e sentia, já nos primeiros anos de sua evolução urbana, a necessidade da presença de um meio de comunicação, pois nesta época ainda não existia a TV, o rádio e ainda menos o telefone. As notícias chegavam por meio das ferrovias, utilizando o aparelho telegráfico, através do código Morse, usado pelas estradas de ferro.

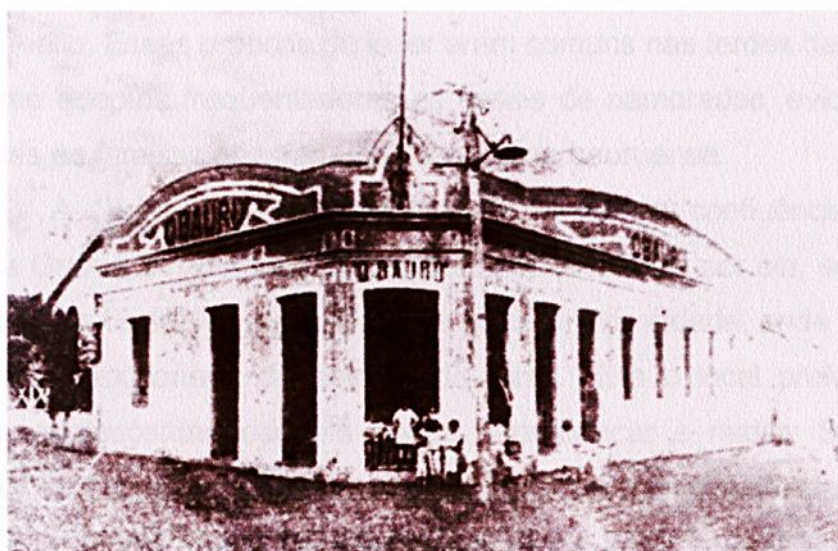
Assim sendo, neste período as comunicações e propagandas eram feitas através dos boletins avulsos ou pela imprensa, quando este local possuía um jornal.

Esse problema foi então percebido pelo bauruense Atílio Becamortti que, associando-se aos parceiros Horácio do Vale e José Antônio Pereira Júnior, cria um órgão de imprensa para Bauru, que, em pouco tempo, já circulava pelas mãos dos moradores do citado vilarejo. Era o primeiro número do jornal "O Progresso de Bauru", com formato pequeno, cuja capa trazia o noticiário da cidade, avisos e resoluções da Câmara Municipal. Esse jornal era impresso nas cidades vizinhas, gerando certa dificuldade de circulação. Posteriormente, os proprietários adquiriram uma oficina de artes gráficas, permitindo a composição e impressão nesta cidade.

Após este acontecimento, outros veículos de comunicação foram surgindo resultantes do desenvolvimento da cidade e da região, como o destacado jornal "O Baurú", como mostra a próxima fotografia. Sua inauguração se deu em 16 de dezembro de 1906, pelos jornalistas Domiciano Silva e Leôncio Silva, com o lema "Tudo pelo Município de Bauru". Este prédio localizava-se à rua 1º de Agosto, esquina com a rua 13 de Maio, no centro da cidade, paralelo à rua Baptista de Carvalho, onde funcionou a redação e oficinas.



Foto n. 18 – Prédio do jornal “O Baurú” em 1922.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 11x16, sépia. *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.2.

O jornal “O Bauru” foi o primeiro jornal da cidade, de propriedade de Almerindo Cardarelli, destacado membro da colônia italiana em Bauru. Em 1908, adquiriu as instalações de Domiciano Silva, mantendo sua circulação até 1930, quando encerra as atividades em decorrência da revolução.

Ao entrar o ano de 1909, conforme pesquisas ao arquivo da imprensa, no NUPHIS, registramos a presença do jornal “A Cidade de Bauru”, localizado em frente ao terreno designado à praça Municipal, futuramente Rui Barbosa, ao lado do prédio da Pharmácia Aliança, atual Hotel Colonial. Esse jornal pertencia ao cel. Nelson Noronha de Gustavo, um dos chefes do Partido Republicano Paulista. Vários outros jornais também foram destaque na antiga Bauru, com circulação temporária, como “O Progresso de Bauru”, “O Progresso”, “A Gazeta de Bauru”, “O Comercio de Bauru”, “O Tempo”, “O Jornal da Manhã”, “O Trabalho”, “Correio da Sorocabana”, “Folha do Povo” e outros mais, em sua maioria constituídos de periódicos avulsos.

Em meio às atividades de caráter profissional, a cidade também carecia de momentos de lazer, período em que destacamos, na antiga Bauru, a comentada “Lagoa do Quággio”, como nos mostra a seguinte imagem

fotográfica, datada de 20 de outubro de 1930, com um barco à remo transportando os bauruenses Dimas Carvalho Bicudo, Sebastião Ferreira e Humberto Aiello. Essas práticas de lazer eram comuns nas tardes de domingo e tinham como adeptos freqüentadores os casais de namorados, evidentemente pertencentes às famílias abastadas da sociedade bauruense.

A “Lagoa do Quággio” localizava-se na confluência dos rios Córrego da Grama e Ribeirão Bauru, sendo entrecortados por ela, separando a Vila Bela da Vila Quággio, região próxima ao centro da cidade, onde atualmente encontramos a explanada da estrada de ferro. Era o local preferido pelas crianças e adolescentes daquela época para brincar e nadar. Segundo os comentários de Pelegrina, esse local foi marcado por muitas festividades.

Na abordagem imagética seguinte, o autor centraliza o barco na lagoa, que por sua vez, se revela emoldurada pelos elementos naturais e urbanos disponíveis no momento, como o arbusto à esquerda e as sombras das árvores às margens, bem como delimitada pela urbanização ao fundo, contracenando com o céu.

A imagem é um verdadeiro cartão-postal da época, com composição harmoniosa, traduz-se num convite ao leitor para conhecer o local, que já foi um dos pontos de lazer da cidade.

Os passageiros focados aqui, figuras da destacada sociedade, mesmo nas suas práticas de lazer não reprimem o requinte dos trajes, pois tratam-se de elementos da elite bauruense que, aos domingos, recorriam à lagoa a fim de relaxar as preocupações adquiridas com o trabalho ao longo da semana.

Mas, na história sobre lagoas, Bauru nos surpreende, pois tivemos aqui mais duas, a Gerson França e a do Ministro.

A segunda lagoa, a Gerson França, localizava-se apenas a alguns quilômetros acima da foz do córrego da Grama. Seu nome se deve ao antigo farmacêutico bauruense, que era proprietário de terras nesta localidade, próxima à Vila Nova Esperança, região oeste da cidade.



Foto n.19 – Lagoa do Quággio em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 8x12, p/b.

Gerson França foi um célebre vulto da história do Brasil e também da história de Bauru. Fez parte da comissão de voluntários integrantes da Revolução Constitucionalista de 1932 e, aqui chegando, abriu uma farmácia. Participou intensamente da política local, chegando a ser prefeito e presidente da Câmara, na década de 1910.

Possuía grandes fazendas na região de Bauru, entre elas a Macaúba, Grama, Bonsucesso, Patos e outras propriedades menores.

Por último destacamos a Lagoa do Ministro, conhecida como a mais famosa. Localizava-se na confluência do córrego das Flores e ribeirão das Flores, onde atualmente encontra-se edificado o terminal rodoviário, nas vilas Seabra e Formosa. Nesta época, essa propriedade pertencia a Francisco Ministro Zani, antigo morador de Bauru, falecido em 1948.

Zani foi um dos primeiros a colocar na cidade os carros de praça puxados a cavalos. Mantinha na lagoa vários barcos que eram alugados pelas famílias mais abastadas para entretenimento.

Segundo Pelegrina, nesta lagoa existiam muitos jacarés, capivaras e lontras, que viviam livres pelo campo, fato que motivou Ministro a

denominar “Jacaré” um bar que adquiriu posteriormente na quadra 7 da rua Araújo Leite.

A Lagoa do Ministro era uma das diversões prediletas das famílias bauruenses, aos domingos, em que realizavam os passeios de barcos. Em suas dependências havia um hotel, construído de madeira, destinado a realização de bailes e servia também como pista de patinação para a garotada da época. Nos dias de festas, o local recebia decoração especial, das paredes ao teto, incluindo as canoas.

Na região limítrofe da lagoa existiam vários espaços destinados à prática de bocha, geralmente pelos rapazes. Normalmente todos os espaços dispunham de mesas e cadeiras destinadas ao descanso, durante o entretenimento dos membros das famílias.

Ao centro da lagoa existia um girau, construído de madeira, onde os rapazes se reuniam para conversar ao sabor de uma cerveja e refrigerante fabricados pelo empresário bauruense Fortunato Resta, que hoje constitui nome de bairro na cidade.

Além da atividade de banho e pesca, a lagoa servia também para realização de provas de remo e, para isto, Ministro dispunha de canoas apropriadas para esta modalidade esportiva.

Mas, como qualquer tipo de entretenimento, a lagoa também tinha o lado negativo, registrando vários acidentes fatais, na maioria decorrentes de afogamentos, como dos bauruenses Alfredo Avalone e o atleta Santos, que jogava no Esporte Clube Noroeste.

Por fim, em meados da década de 1930 desabou sobre a cidade uma forte chuva localizada. Da cabeceira do córrego das Flores, onde está a avenida Nações Unidas, de propriedade da família Rolas, grandes blocos de barro foram trazidos pela correnteza abaixo, acompanhados de pedras, madeiras e, segundo Pelegrina, até casas de madeira praticamente inteiras, construídas às margens do referido rio, juntamente com algumas pontes ao longo do percurso.

Nesse período, um dos prejuízos mais destacado foi o arrombamento do aterro da via férrea da Cia. Paulista, nas proximidades da

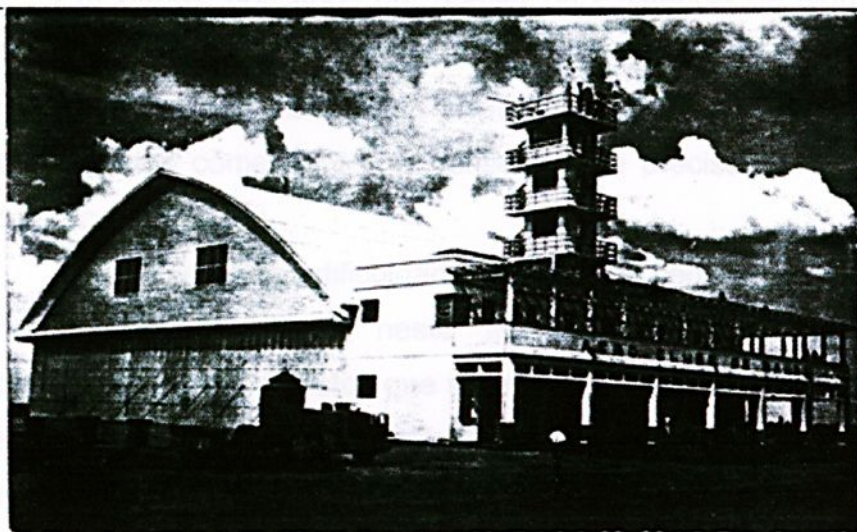


Cia. Antártica, local ainda existente até os dias atuais, provocando a interrupção do tráfego dos trens durante semanas.

Posteriormente, quando da finalização das obras de manutenção, novamente veio outro temporal violento danificando a região, carregando mais dormentes rio abaixo. Paralelamente, descia também pelo leito do rio, grande quantidade de sedimentos das regiões adjacentes, que por sua vez foram depositados na lagoa, acarretando o assoreamento completo da região e pondo fim a esse espaço de lazer.

Nesse período, a prática de aviação também foi um dos destaques de lazer e profissionalismo na Bauru antiga. Seu aeroporto foi construído na década de 1940 e fundado junto a ele o Aeroclube, na região Sudeste da cidade, onde até os dias atuais são fornecidos cursos de pilotagem e vôos panorâmicos pela cidade. Na imagem de Chamorro a seguir, destacamos a torre de comandos e o hangar, ainda preservados nos dias de hoje.

Foto n. 20 – Aeroclube de Bauru na década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, p/b – S/N

A imagem é um cartão-postal do local e, como prática comum até os dias atuais, as pessoas iam para o aeroclube assistir aos vôos dos

aeroplanos, além dos pousos e decolagens de pequenos aviões, tornando-se um ponto de lazer para a população.

Em destaque, na torre de comandos, algumas pessoas, entre funcionários e curiosos, observando uma aeronave, o que contribui para a humanização da composição fotográfica.

Atualmente, após várias reformas, sua área se tornou mais ampla, ganhou novos prédios em terreno à esquerda, para abrigar o aeroclube, e este prédio em destaque passou a abrigar o aeroporto, bem como sua sessão administrativa e de venda de passagens, preservando a torre, um dos elementos pitorescos da cidade.

Paralelamente, no âmbito cultural da antiga Bauru destacamos os prédios do teatro e cinemas de nossa cidade. Como sabemos, antigamente eram imensas as dificuldades quanto à comunicação, isto é, divulgar algum fato à população, seja na informação sobre a venda de um produto ou mesmo na convocação do público para qualquer acontecimento político ou com outro fim. Apesar da sua pequena dimensão, a cidade já discutia alguns assuntos que necessitavam ser remetidos à população.

Em Bauru, nos anos 30, apesar da existência de alguns jornais diários impressos, apenas dois tinham uma circulação direta, mas atingindo somente o centro da cidade e de uma forma laboriosa, não indo ao encontro das expectativas dos comerciantes e políticos, que precisavam de um meio mais rápido de comunicação.

Para suprir essas dificuldades entram em cena as tipografias, hoje gráficas, que muito faturavam neste aspecto, pois recebiam grandes encomendas de boletins ou folhetos que seriam distribuídos pelos interessados. Depois de prontos, esses folhetos eram espalhados por quase toda a cidade, de porta em porta.

Os cinemas também se beneficiavam desse serviço, apesar dos cartazes nas fachadas anunciando os filmes, estes reforçavam sua propaganda visando a concorrência. As gráficas também dispunham de um espaço especial dedicado aos mortos, na confecção e impressão dos famosos "santinhos", que anunciavam o endereço e a hora do sepultamento, bem como foto e dados

referentes ao falecido, solicitados pelas famílias para distribuição aos parentes e amigos.

Destacamos, nesse período, o Cine Teatro São Paulo, cujo espaço foi palco de muitos espetáculos, com repercussão regional e nacional, a exemplo da apresentação da dupla caipira “Cascatinha e Inhana”, que muito sucesso fez nos bastidores circenses do palco da Bauru Rádio Clube, conhecida na época como PRG-8, durante os anos 50, emissora pioneira em Bauru.

Foto n. 21 – Dupla caipira “Cascatinha e Inhana”.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x12, sépia.

Este postal, confeccionado na cidade de São Paulo, durante os anos de 1950, conforme constatado no verso da imagem, retrata o momento consagrado da dupla caipira com destaque para a denominação “Os Canários do Sertão”, em homenagem às ricas vozes desses indivíduos, acompanhados de seus instrumentos musicais como a viola e o pandeiro, os quais davam um tom alegre e divertido à cultura bauruense nos anos de 1930 e 1940.

Com enquadramento típico de estúdio, num estilo de plano americano, a composição posada evidencia a simplicidade e carisma dos

personagens marcando as expressões alegres, cujo olhar procura no horizonte o sucesso da fama, que na época aumentava sucessivamente, garantindo inúmeros shows em todos os programas de rádio do país.

Mas enfim, tendo em vista as necessidades vigentes da comunicação, em 1932 o pioneiro da radiofonia em Bauru, João Simonetti, instala na frente do prédio da Sociedade Italiana "Dante Alighieri", posteriormente Cine Capri, à rua 1º de Agosto, um serviço de alto-falantes denominado Empresa de Propaganda Comercial, onde mantinha uma tela para projeção de anúncios comerciais. Neste espaço também eram realizados programas musicais e de canto, provocando uma certa aglomeração de pessoas no local.

Em 1933, João Simonetti despertou para a instalação de uma emissora de rádio na cidade, tendo em vista os benefícios que poderia trazer. Preparou então a documentação exigida pela legislação, bem como a criação de uma diretoria para compor a rádio, com denominação de Bauru Rádio Clube, solicitando a autorização para levar ao ar. Após algum tempo seus estatutos foram aprovados, junto ao escritório da Empresa de Propaganda Comercial.

Mais tarde, depois de muitos entendimentos junto aos engenheiros de outras rádios já em atividade, no dia 8 de março de 1934 foi ao ar a primeira transmissão, em caráter experimental, com apenas um transmissor pequeno e provisório. Posteriormente, Simonetti consegue licença para o funcionamento definitivo, com o prefixo de PRG-8. E, em julho de 1935, a rádio sai do ar, por alguns dias, para a instalação de novos e mais modernos aparelhos radiofônicos.

A PRG-8 exibiu vários programas que ficaram famosos na história da comunicação bauruense nesse período, segundo Pelegrina, como "O Cirquinho do Benjamim", a "Hora da Ave Maria", "Ta-ta-ta e Coisa" ao som de músicas da dupla Alvarenga e Ranchinho, "De você para você", com músicas solicitadas e oferecidas pelo público, principalmente as valsas. Nesse tempo foram vários os cantores que se destacaram no apogeu da rádio, entre eles Vicente Celestino, Orlando Silva, Silvio Caldas, Francisco Alves, Carmen e Aurora Miranda, Dircinha Batista e outros anônimos, perdidos na memória do

tempo. Os locutores também merecem destaque, pois faziam parte concreta dos eventos apresentados, como Ermiti, Leônidas, Rafael, Afonso e, algumas vezes, Antônio Simonetti, já que a família toda estava envolvida no meio artístico e musical. Posteriormente surgiram outros como Álvaro Lamônica, Luiz Mainardi, P.K. Lima, Edson Leite, Marcos Rafael, Juvenal de Barros, Zé Guedes, Edu Santos, Cira de Oliveira, Rafael Simonetti e Horácio Alves Cunha. Muitos deles tiveram sua memória perpetuada através da denominação de logradouros públicos.

A sede da PRG-8 recebeu inúmeras visitas ilustres em sua existência. Destacamos a do conde Francisco Matarazzo, vindo diretamente da Capital paulista para falar com a Sem Limites.

Com o passar dos anos, do centro da cidade, os estúdios da rádio foram transferidos para os altos do Jardim Bela Vista, em terrenos de propriedade do bauruense Alcides Moreira, cujo prédio pode ser encontrado até os dias atuais, embora com algumas transformações na fachada, onde funciona a concessionária da TV Rede Globo, isto é, a TV TEM – Canal 2.

O pioneiro João Simonetti deixou alguns seguidores na sua área e atualmente se traduz em nome de uma via pública às margens da referida emissora.

Esses espaços permitiram o nascimento de grandes artistas na cidade e na região.

Na imagem seguinte do fotógrafo Chamorro, destacamos o prédio da antiga sede da Bauru Rádio Clube ou PRG-8, transformado na atual TV TEM, localizada à praça dos Expedicionários, no Jardim Bela Vista, região Noroeste da cidade, construído por volta de 1936.

Neste ângulo o fotógrafo trabalhou com um enquadramento específico, detendo-se somente no prédio e fazendo um registro do espaço arquitetônico. Este talvez tenha sido um serviço encomendado para registro documental e provavelmente objetivando ressaltar a importância desse meio de comunicação para a cidade.

Foto n. 22 – Rádio PRG-8 na década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, p/b, E/W

Em primeiro plano aparece a cerca de arame farpado, garantindo os limites territoriais e a segurança do prédio, que na época era mais usada para a prevenção contra o incômodo de animais de grande porte, como cavalos, bois e outros, que viviam pastando nos campos da cidade, visto que nesse período ainda não havia a violência humana desencadeada nos dias atuais.

João Simonetti chega a Bauru em 1916, vindo da cidade de Dois Córregos, desembarcando com a família na estação da Paulista, atraído pelo desenvolvimento progressivo da cidade, período em que se destacava a rua Baptista de Carvalho.

Ao chegar, logo se preocupou em criar uma fábrica de móveis na referida rua e, paralelamente, acompanhava as notícias das últimas descobertas científicas, área pela qual tinha um grande interesse. Isto motivou-o a montar na cidade uma pasteurização do leite, técnica descoberta nesse período, mas sua firma não obteve o sucesso desejado.

Ao terminar a década de 1920, Simonetti deu início às suas atividades cinematográficas, arrendando o antigo Cine Brasil, local onde fazia a exibição de filmes, ocasionando uma concorrência ao Cine Teatro São Paulo.

Foto n. 23 – João Simonetti,
o pioneiro da radiofonia em Bauru.



Fonte: NUPHIS/USC. *Projeto Memória Cultural*.

Bauru, 1984, doc. 16, 4x11, p/b.

Neste período inaugurava na cidade de São Paulo o cinema falado, projetado em películas, e Simonetti, ao tomar conhecimento desse fato, decidiu conhecer e trazer essa descoberta para Bauru. O povo assistiu então ao primeiro filme sonoro intitulado “Alvorada do Amor”.

Passado algum tempo, cerca de um ano, segundo informações de Pelegrina, esse imóvel foi atingido por um incêndio fatal, pondo fim às suas instalações.

Entretanto, João Simonetti não desistia de suas idéias e, em seguida, idealizou uma empresa de propaganda comercial, localizada no prédio da Sociedade Italiana “Dante Alighieri”, posta em prática com a instalação de alto-falantes através dos quais realizava propagandas diárias e apresentação de músicas à população. Neste espaço também fazia a projeção de *slides* na

parede, gerando o “footing” bauruense, isto é, o ponto de encontro de moças e rapazes, comum nas noites de final de semana.

Nesta mesma época, a família Simonetti já se empenhava na participação de estudos e peças teatrais, junto a outros artistas amadores, em espaço teatral improvisado pelos mesmos. E, em meados de 1933, Simonetti tem a brilhante idéia de instalar a emissora de rádio na cidade, oficializada em 1934, levando ao ar o programa estreante que, futuramente, viria a ser um sucesso.

A seguir, destacamos as instalações do prédio do Cine Brasil, de arquitetura romana, fundado em 1930 por João Simonetti. Localizava-se à rua 1º de Agosto, quadra sete, uma das principais vias públicas na época, no centro da cidade.

Construído no estilo arquitetônico romano, o Cine Brasil teve seu auge no final da década de 1920, quando realiza a projeção da primeira película em movimento e falada em Bauru, ou seja, a exibição de filmes 8 e 16 mm. Em 1931 esse cinema foi arrendado a outra firma, sendo posteriormente fechado e, em 1935, quando um empresário da cidade de São Paulo pretendia reabri-lo com o nome de São Cristovão, o prédio foi fatalmente destruído por um incêndio de causas até então desconhecidas, encerrando definitivamente suas atividades.

Foto n. 24 – Cine Brasil em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 6x11, sépia, E/W

Nesta imagem do cinema, o autor destacou o prédio do cinema em primeiro plano, cuja linha de perspectiva permitiu enquadrar outros prédios vizinhos, garantindo a importância e significado do mesmo em relação ao espaço geográfico e demais construções.

A rua 1º de Agosto, embora aparentemente tranqüila, já era um ponto atrativo de pedestres como registra a fotografia, focando dois indivíduos na calçada. Estes provavelmente estavam deslocando-se para o trabalho, pois como indica a imagem estavam de passagem pelo local, tecnicamente evidenciado pelo não fechamento do quadro.

Futuramente este logradouro vem se transformar no maior centro bancário e de prestação de serviços da cidade, agrupando várias lojas, escritórios, bancos e lanchonetes, a fim de atender às necessidades da população, que passa a utilizar esses serviços diariamente, com espaço paralelamente ligado à rua Baptista de Carvalho e suas destacadas travessas.

A seguir, destacamos ilustres personagens da comunicação bauruense, entre eles o jornalista José Fernandes, o fotógrafo Carlos Giaxa e o professor e jornalista Jorge de Castro, em frente ao jornal Correio da Noroeste, à rua 1º de Agosto n. 9-18, ainda com paralelepípedos, no centro da cidade.

Foto n. 25 – Personagens ligados à comunicação bauruense.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 8x11, sépia – WIE. *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.3.

Numa prosa despreocupada, ao lado de um Chevrolet 1928, que na época já enfrentava muitos buracos nas ruas da cidade, os bauruenses se encontram como sempre bem trajados com seus ternos, gravatas e chapéus. A imagem enfoca indivíduos da destacada sociedade, glamourizados por um cigarro esfumaçando a discussão, cujo assunto talvez seria relacionado ao trabalho, já que se posicionam em frente ao referido jornal.

Essa composição, alicerçada no conjunto aristocrático dos elementos, permite uma análise justificando o caráter profissional, reforçado pela postura dos mesmos, isto é, não se comportam como se estivessem meramente a passeio pela rua, mas sim chegando ou quem sabe saindo do trabalho rotineiro.

Em termos de cultura, Bauru deve muito a esses bauruenses, pois muito se dedicaram à divulgação dos fatos históricos, através da publicação de crônicas e fotografias nos jornais da época, atualmente preservados junto aos arquivos da cidade. Por meio destes, podemos visualizar a memória do passado da "Sem Limites", contribuindo assiduamente para a construção da sua história, muitas vezes esquecida e até mesmo perdida ao longo das décadas.

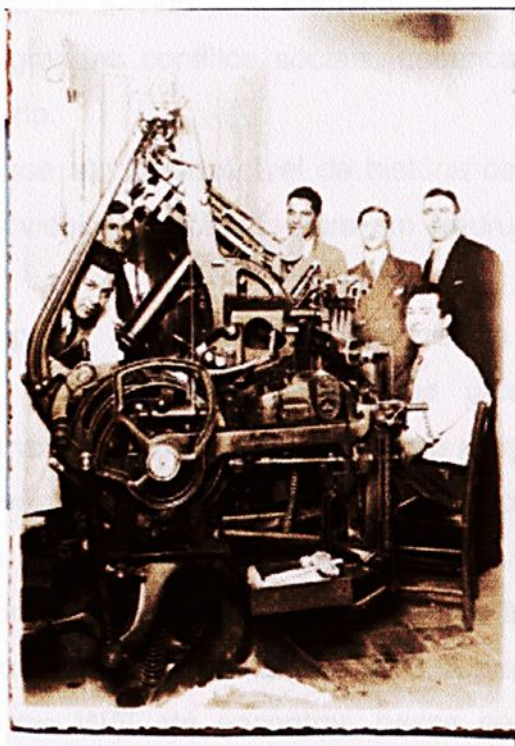
Com merecido reconhecimento, destacamos o jornalista José Fernandes que muito se dedicou a pesquisar e divulgar a história bauruense nos periódicos e livros da época e, em 1934, surpreendia a todos, trazendo para o jornal Correio da Noroeste, instalado num sobradinho à avenida Rodrigues Alves n. 9-18, no centro da cidade, a primeira *linotipo*⁸ a operar na imprensa bauruense.

A imagem seguinte nos mostra, da esquerda para a direita, os bauruenses Marçal de Arruda Campos, em 3º lugar, José Fernandes em 4º, José Roberto da Silva em 5º e, em 6º, José Gonçalves (Zelão), constituindo o grupo de funcionários do respectivo jornal.

(8) Máquina que permite a composição da arte gráfica, num sistema mecânico, provida de teclado, mediante o qual se reúnem as matrizes dispostas nos canais de um ou mais magazines, formando uma linha, ao molde, onde é fundida, dando origem a primeira cópia (FERREIRA, 1989, p.396).

Esse flagrante, segundo informações de Pelegrina, foi produzido no momento da instalação da máquina, retratando a equipe responsável pela produção do jornal, devidamente instalado numa dependência de alvenaria e piso frio, facilitando a higiene do local, como observamos na fotografia.

Foto n. 26 – Equipe do jornal “Correio da Noroeste”
ao lado da linotipo.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 12x17, sépia.
Bauru Ilustrado, Set. 1983, p.8

Nesse período, a linotipo era o destaque da imprensa, pois permitia a confecção e reprodução dos exemplares em maior escala e rapidez, embora posteriormente ultrapassada pela evolução tecnológica dos meios de comunicação visuais.

O autor retrata através do conjunto compositivo a alegria, grandeza e interesse expressivos nas faces dos indivíduos, provocados pela novidade em destaque, isto é, através da operacionalização do novo sistema de

produção jornalística, na época visto como uma técnica inovadora e que necessitava da prática e conhecimento quanto ao seu manuseio.

Tecnicamente, esses indivíduos conhecidos como “manipuladores” do saber dividem o enquadramento como maneira de explicar que o homem e a máquina caminham juntos, um aliado ao outro, ao contrário dos dias atuais, em que o homem perdeu espaço para a máquina que, cada vez mais, ganha maior dimensão no dia-a-dia das empresas, facilitando e ao mesmo tempo dificultando a vida dos trabalhadores, em meio a revolução tecnológica, gerando grandes conflitos sociais, desencadeados pela falta de mão-de-obra no mercado.

Enfim, esse ato inesquecível da história bauruense, um dia viria contribuir para a seletividade da mão-de-obra em Bauru, aumentando a crise social local.

Neste impulso, detectamos, no decorrer da coleta e identificação primária dos dados, um redimensionamento na urbanização da cidade, mudando panoramicamente as suas ruas, avenidas e praças.

Como avenida principal e com destaque para o fluxo viário em 1935, entra em cena a Rodrigues Alves, como nos evidencia a foto n.28 a seguir, que tem sua origem no final da avenida Alfredo Maia, basicamente em frente ao portão central da explanada da E.F. NOB, à praça Machado de Melo, foto n.27, e segue rumo W/E até encontrar, nesse período, o Córrego das Flores, atualmente canalizado sob a avenida Nações Unidas.

A praça Machado de Melo já teve seus dias de glória, marcada pelo entroncamento das estradas de ferro Noroeste do Brasil, Paulista e Sorocabana, provocando um movimento de pessoas e mercadorias decorrentes da chegada e partida de seus trens de passageiros e cargas.

Conhecida por muito tempo como o “Largo da Estação”, como nos evidencia a imagem seguinte, essa praça está intimamente ligada aos primórdios históricos da cidade, pois nasceu em função da criação da ferrovia, isto é, da estação central da E.F. NOB, inaugurada em 1939, e que funcionou como ponto de fluxo residencial e comercial.



Foto n. 27 – Praça Machado de Melo na década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, p/b, NE/SW

A denominação desse importante logradouro foi resultante da homenagem do povo bauruense ao empreiteiro da NOB e eng^o. Joaquim Machado de Melo, que teve uma participação ativa não só na construção da ferrovia, como também prestou vários serviços à cidade. Seu busto foi inaugurado em 1917, ano em que lançou a pedra fundamental.

Em 1927, a praça Machado de Melo ganha completa remodelação com a instalação de novos postes de iluminação elétrica, plantio de árvores e outros melhoramentos que se faziam necessários.

Em 1938, através do prefeito bauruense João Bráulio Ferraz, houve uma tentativa da construção, junto à praça, de uma pequena estação rodoviária, a qual recebeu muitas críticas do povo e da imprensa local. Devido a essa manifestação, o prefeito solicitou a demolição da parte já construída, bem ao centro da praça, permitindo que a mesma continuasse livre.

Essa imagem acima foi tomada de um terreno vago que se localizava ao lado, na época pertencente a Sebastião Pinto, posteriormente vendido a Dias Martins, representante da concessionária Ford, para construção de seu estabelecimento comercial.

O fotógrafo privilegiou a praça, um tanto descuidada pela municipalidade nesse momento, constituída apenas de algumas árvores, arbustos e passeios, vendo-se ao fundo, o imponente conjunto arquitetônico das estradas de ferro Sorocabana, NOB e CP (Companhia Paulista), contracenando lado a lado, compondo a imagem e atingindo sua expectativa, isto é, procurando identificar a extrema ligação da estação ferroviária ao espaço geográfico.

Enfim, por causa da sua localização geográfica, ao centro da cidade, a praça foi palco de manifestações diversas, principalmente de caráter político, registrando vários comícios com a presença de nomes nacionais. Deste local partiam as passeatas em direção às ruas da cidade, nas proximidades da Baptista de Carvalho e avenida Rodrigues Alves, que, nesse período, também registra o desenvolvimento da cidade.

Foto n. 28 – Avenida Rodrigues Alves em 1935.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – E/W

Esta imagem de Giaxa enfocando a avenida Rodrigues Alves nos revela um certo devaneio e romantismo ao observarmos a arborização central, com as folhas caídas ao chão, provavelmente em decorrência da estação de outono, unindo-se ao alto contraste das cores das nuvens e às sombras na

calçada o que indica que a imagem foi tomada no período da tarde. Comprovamos também essa conotação através da localização geográfica da referida avenida e disposição dos elementos compositivos como, por exemplo, um veículo estacionado à direita em direção a estação ferroviária ao fundo, contracenando com um aglomerado humano, possivelmente decorrente do fluxo dos trens de passageiros, observados criteriosamente com o apoio de uma lupa.

No leito da avenida de paralelepípedos, encontramos os canteiros centrais, devidamente arborizados, dividindo espaço com os postes compostos por duas luminárias, pertencentes à iluminação elétrica da rede pública.

À esquerda, temos os jardins da praça D. Pedro II, onde se localiza o prédio da Câmara Municipal e o extinto Fórum. Essa praça também teve o seu momento de destaque para a juventude da época, unindo moças e rapazes a fim de passeios e encontros, conforme comenta Pelegrina, que também desfrutou desses momentos de harmonia.

É um verdadeiro cartão-postal da antiga Bauru, como bem pretendia o autor. Neste espaço futuramente será edificado o quadro político e econômico da cidade, com a presença de vários estabelecimentos comerciais, ladeados pelas suntuosas residências das famílias tradicionais.

Atualmente a avenida Rodrigues Alves não perdeu sua função social, apenas se expandiu ligando o centro da cidade a inúmeros bairros, abrigando em toda sua extensão quilométrica vários estabelecimentos jurídicos e residenciais, constituindo-se numa das mais importantes vias de acesso da cidade, dando escoamento às cidades vizinhas.

Ainda na mesma região, como retrata a imagem seguinte, destacamos a praça D. Pedro II ao fundo, agregada ao antigo prédio do Poder Judiciário, demolido em 1961, na esquina com a rua Azarias Leite.

Em primeiro plano, à esquerda, o antigo Bar Pharol, nas proximidades da praça, foi o ponto de encontro da juventude e dos mais velhos, no consumo de bebidas e café, na época moído no local e feito em coadores antigos, como se via na zona rural.

Estes prédios exprimiam um ar de desenvolvimento para a cidade,



Foto n. 29 – Avenida Rodrigues Alves na década de 1950.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia, E/W

como evidenciado também na imagem abaixo, na qual destacamos o edifício Emes, do ramo hoteleiro, localizado à rua 13 de Maio, esquina com a avenida Rodrigues Alves, no centro da cidade, atribuindo à cidade uma característica de local em desenvolvimento, com seus três andares edificadas.

Foto n. 30 – Edifício Emes, uma destacada construção para a cidade.



Fonte: NUPHIS/USC. Flaviano Reis, 9x14, p/b – S/N

Nesta composição de Reis, observamos vários tipos de transportes utilizados na época, desde as carroças de tração animal, bem como automóveis de passeio e veículos automotores de cargas, a exemplo do caminhão Chevrolet estacionado à direita. Todos circulavam no mesmo cenário, dividindo espaço com os pedestres.

Após esse período essa importante via pública se desenvolveu rapidamente, agrupando-se ao paisagismo comercial do centro antigo, devendo abrigar a população passageira da cidade, influenciada pela expansão do comércio local.

É um cartão-postal, possivelmente encomendado a serviço de alguma instituição em meados do cinquentenário da cidade, que visava registrar fotograficamente o progresso de Bauru e suas benfeitorias para, desta forma, atrair novos empreendedores e investimentos para a região que, futuramente, tornaria o pólo do comércio regional.

Enfim, a denominação dessa destacada avenida bauruense se deu em homenagem ao presidente da República – Francisco de Paula Rodrigues Alves –, com projeto apresentado pelo vereador bauruense Marco Aurélio Pinheiro Brisolla, em virtude de seu destaque nas obras e fatos políticos importantes para o Brasil.

Conforme dados obtidos por Márcia R. N. Sobreira, Rodrigues Alves se torna bacharel pela Faculdade de Direito de São Paulo em 1870, iniciando sua vida política em 1872 como deputado provincial pelo Partido Conservador. De 1887 a 1888, governa a província de São Paulo, período em que é nomeado conselheiro do Império Republicano, e, de última hora, ocupa o cargo de ministro da Fazenda nos governos de Floriano Peixoto e Prudente de Moraes, ambos constituem nome de logradouros em Bauru. Rodrigues Alves conquistou também os mandatos no Legislativo Federal e Estadual.

Nas eleições de 15 de novembro de 1902, Rodrigues Alves derrota o histórico republicano Quintino Bocaiúva, que também constitui denominação de logradouro na cidade, numa conjuntura econômica de prosperidade, devido ao surto de produção da borracha e com muitos empréstimos externos para serem investidos no setor público.

Seu governo é marcado por muitas obras e fatos políticos importantes, como a reforma da cidade do Rio de Janeiro, a revolta da vacina, o convênio de Taubaté e a incorporação do Estado do Acre ao território nacional.

Em 1904, no mandato de presidente da República, autoriza então a construção da estrada de ferro Bauru a Itapura, entregue em 1905.

Após o término de seu mandato, retorna ao governo de São Paulo no período de 1912 a 1916, ocupando também uma cadeira no Senado. Eleito para o segundo mandato presidencial, de 1918 a 1922, não chega a tomar posse devido à contaminação da gripe espanhola, vindo a falecer na cidade do Rio de Janeiro, em 16 de janeiro de 1919 (SOBREIRA, 1999, p.151).

Portanto, o traçado dessa avenida possibilita uma conotação comercial à cidade, pois seu objetivo é dar escoamento à carga e descarga decorrentes da estrada de ferro, além de margear vários hotéis, residências e casas comerciais no centro da cidade, local marcado por grande fluxo de pessoal e um comércio intenso, já instituído.

Em meio a esse romance arquitetônico, a década de 1930 marca um período conturbado na história de muitos brasileiros, desencadeado pela revolução constitucionalista.

Historicamente, a Revolução de 30 foi o resultado da conjunção de dois fatores conjuntos, isto é, a crise mundial da produção cafeeira em 1929, provocada pela queda da bolsa de Nova York, e a crise do café ocorrida no Brasil que, independente do fator externo, já estava por explodir antes da crise global. Fato este constatado desde as primeiras discordâncias bancárias na cidade de Santos, com relação ao produto interno do país, situação então agravada com o desmoronamento da bolsa *norte-americana*.

Assim sendo, a causa da crise do café se deve ao desequilíbrio na lei de oferta e procura, afetando os mercados interno e externo. Durante essa crise, não só a sua lavoura brasileira foi duramente atingida, mas toda a agricultura e comércio, atingindo um alto índice de desemprego.

Desta forma estava criado o cenário-símbolo do descontentamento geral, tanto no aspecto econômico como social e político, favorecendo o desencadeamento da revolução.



Conforme Heitor Ferreira Lima, *"... sem dúvida, a Revolução teve grande alcance em nosso passado. Sua maior significação constituiu em ter aliado do poder os fazendeiros de café, que o vinham detendo desde a fundação da República, ou melhor, a partir de 1894"* (TEIXEIRA et al., 1993, p.168).

Neste aspecto, não era só a burguesia que se encontrava ameaçada pela perda do poder, mas a classe popular, uma vez abalada pelo reflexo dessa política oligárquica. Ambas aspiravam e necessitavam das transformações e mudanças sociais, pois o descontentamento político-econômico se alargava.

Portanto, a tal crise que assolava o mundo, e em especial o Brasil, viria a ser "resolvida", de fato, no plano político e econômico, pela revolução de 30, originada por esses problemas econômicos e sociais, bem como seus reflexos na sucessão presidencial brasileira.

Em outubro de 1930, acontece a revolta, vitoriosa em todo o país, que tira o presidente Washington Luis do poder e proclama um novo governo, liderado por Getúlio Vargas. Conclui-se, portanto, que esta revolução foi um movimento originado das rupturas internas das oligarquias e da pressão de setores populares, da classe média e da burguesia, no desejo de reformas sociais, políticas e econômicas para o país. Pôs fim ao regime oligárquico da República Velha, dando início a profundas mudanças, já iniciadas no governo provisório, representando o início da modernização do Brasil.

Enfim, essas notícias tiveram seus reflexos em todo território nacional, a exemplo de Bauru, cuja imprensa, na época atrelada ao PRP (Partido Republicano Paulista), compreendida pelos jornais Correio de Bauru e Diário da Noroeste, anunciavam diariamente o desfecho desses acontecimentos no país, publicando nas primeiras páginas o feito das tropas legalistas e convocando reservistas da primeira categoria para a organização de batalhões, os quais iriam contribuir na defesa da revolta.

Tão logo se consolidou a vitória do movimento, tomaram posse do governo da cidade todos os cidadãos que conspiravam, aliados ao governo de

Siqueira Campos, um dos líderes do movimento, para a derrubada dos perrepistas.

Segundo Pelegrina, imediatamente se reuniram no prédio da Câmara Municipal, abandonada pelos perrepistas, os cidadãos que haviam participado da conspiração organizada por Siqueira Campos, quase todos os militantes do Partido Democrático, sob a liderança do major Antônio Gonçalves Fraga. Estes nomes atualmente também se constituem em nomes de logradouros da cidade.

Nessa mesma reunião foi lido um telegrama recebido e redigido em nome do presidente Getúlio Vargas, determinando em todos os municípios de São Paulo a deposição de todas as autoridades perrepistas, fazendo com que os representantes da Aliança Liberal assumissem então o governo local.

Assim, a Câmara Municipal de Bauru deixou de funcionar desde o início do governo provisório de Vargas até o dia 22 de outubro de 1932, quando foi nomeado para prefeito o antigo político e advogado bauruense Sebastião Lins.

Nesta cidade, a revolução chega e com ela assola a desordem, o

Foto n. 31 – Empastelamento do jornal “Diário da Noroeste” em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia – N/S. *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.5.

medo e a destruição de vários empreendimentos, como nos retrata a imagem anterior, com flagrante do empastelamento do jornal “Diário da Noroeste”, pertencente ao jornalista José Maria Jorge de Castro. Este jornal funcionava na avenida Rodrigues Alves, confluência com a rua Rio Branco. A fotografia retrata a fúria dos simpatizantes da Aliança Liberal, liderada por getulistas, em 24 de outubro de 1930.

A imagem é um documentário e prova da fúria dos simpatizantes da Aliança Liberal dos getulistas.

Durante a manifestação observamos, ao fundo, a presença de crianças e adultos em frente ao palanque de discursos, contracenando com fogo sobre a areia branca, junto aos prédios de estilo colonial, agora depedrados em virtude do movimento rebelde. Ainda algumas pessoas correm desesperadas mediante o medo de um ataque humano.

Junto a este, muitos outros jornais foram exterminados, como o “Correio de Bauru”, de propriedade de Manoel Ferreira Sandrim, com redação e oficinas à rua 1º de Agosto quadra quatro, esquina com a rua Virgílio Malta,

Foto n. 32 – Empastelamento do jornal “Correio de Bauru” em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia – S/N. *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.5.

num prédio também de estilo colonial, localizado no centro, dividindo espaço com outros estabelecimentos comerciais.

Segundo informações do jornalista e memorialista Luciano Dias Pires, no momento do empastelamento desses dois jornais, diante da confusão na cidade, o comandante militar responsável pela referida área solicitou ao advogado Sebastião Lins para que acalmasse a população, pois o tumulto se generalizava.

A imagem anterior focaliza em plano central, com destaque, o momento da queima dos arquivos e móveis do estabelecimento bem como a depedração do prédio, contracenando com o aglomerado humano que, aos poucos, tentava salvar algum resquício resultante do ataque.

Este foi o primeiro jornal diário a circular na cidade. Neste cenário encontramos a presença de mulheres, com suas respectivas famílias, as quais acompanhavam a liderança durante a chegada das tropas gaúchas à cidade, como nos mostra a fotografia a seguir.

Foto n. 33 – Mulheres e crianças no cenário da Revolução.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia. *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.5.

Os carroções de tração animal chegam em comitiva pela rua Baptista de Carvalho, no centro da cidade, atraindo a atenção de toda população, como mostra a fotografia abaixo. O autor coloca o canhão no foco principal, em primeiro plano, destacando o artefato símbolo da guerra, acompanhado pelos soldados armados, causando certa ostentação às pessoas presentes nas residências e casas comerciais localizadas no local, que se colocam nas portas e janelas para ver de perto os apetrechos gaúchos.

Foto n. 34 – Chegada das tropas gaúchas à cidade.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia – E/W

À direita do quadro, à frente, um indivíduo tem a face voltada para a câmera no ato da tomada, expressando o medo e a dúvida sobre o acontecimento, pois talvez nem conhecesse o peso e a dimensão da estratégia político-social da revolução, bem como seus reflexos para a sociedade atual.

Também destacamos o jornal “Correio da Noroeste” na imagem seguinte, localizado à mesma rua, na quadra quatro, no centro da cidade. Durante as manifestações registrou-se em frente sua redação uma permanente

aglomeração de pessoas, constituída pelo público masculino, que aguardavam notícias da revolução, via telégrafo, sendo estas então fixadas num painel da parede externa do prédio.

Quando chegava uma informação de caráter mais importante, o jornal soava uma sirene anunciando publicamente o acontecimento, despertando a curiosidade e interesse da população para ir até o local, na busca de informações mais completas.

Foto n. 35 – Aglomerado de pessoas no “Correio da Noroeste”.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia – *Bauru Ilustrado*, set. 1983, p.5.

A imagem divide a cena entre os homens e o prédio, evidenciando a necessidade eufórica em saber notícias dos acontecimentos políticos do país.

Observamos também durante esse período o jornal “A Tribuna Operária”, localizado à quadra sete da rua Baptista de Carvalho, no centro. De propriedade do jornalista Carlos Guewe, esse jornal sofre também o ataque dos revolucionários, como nos mostra a próxima imagem, com destaque para a destruição do material pertencente à empresa, que no momento ocupava um espaço da Alfaiataria Cruzeiro, ao lado da oficina de conserto de armas, de

propriedade de Manoel Módica, seguindo o Hotel Durastante e, ao fundo, a presença da antiga Igreja Matriz do Divino Espírito Santo.

Foto n. 36 – Empastelamento do jornal “A Tribuna Operária” em 1930.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, p/b – W/E

A partir dessa leitura podemos concluir que o fotógrafo, elemento presente na ação, enfoca o objeto principal do ato da tomada, isto é, a destruição da imprensa, em primeiro plano. Mas, ao visualizarmos a linha de perspectiva do enquadramento, percebemos que nosso olhar caminha em direção à Igreja, que para os cristãos é um local sagrado, teoricamente imune a qualquer tentativa de ataque e fúria, traduzindo-se no refúgio justificado pela fé e esperança, diante da crise avassaladora desencadeada pelo momento revolucionário. Isto está claramente estampado na postura do indivíduo à esquerda que, por um instante, talvez estivesse se indagando ou lamentando quanto ao objetivo do ataque.

O motivo do ataque foi pelo fato da imprensa ter adotado uma linha favorável ao PRP, cujos simpatizantes, compostos por correligionários da Aliança Liberal, visavam a conspiração e revolta. Após percorrerem em

passeata pelas ruas centrais da cidade, dirigiram-se ao referido estabelecimento, localizado à avenida Rodrigues Alves esquina com a rua Rio Branco, atual centro da cidade, e procederam à destruição em massa da redação e oficinas, provocando uma verdadeira “queima de arquivos”. Perdemos parte riquíssima de nossa história, pois, assim, como vimos anteriormente, a imprensa tem destacado valor social na construção da história de uma nação, tanto pela produção de sua documentação escrita como a visual, é o cotidiano de uma sociedade registrado e marcado no tempo e no espaço.

Mas a História provou, através dos tempos, que o mundo vive em constante movimento e que a cidade não para, e nesse percurso de paz e guerra, durante o ano de 1944, encontramos a avenida Rodrigues Alves na altura da quadra oito, próximo a rua Rio Branco, harmoniosamente arborizada como nos evidencia a seguinte fotografia.

Foto n. 37 – Avenida Rodrigues Alves em 1944.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – E/W

Giaxa nos revela a beleza da avenida, cuja arborização se encontrava em pleno desenvolvimento, atribuindo um belo aspecto paisagístico ao local.

As árvores produzem extensas sombras a todo espaço, ou seja, nos canteiros, nas duas pistas, enfim, ornamentando o cenário verde, transformando-o no habitat natural de muitos pássaros, propiciando um clima de tranqüilidade aos transeuntes que ali circulavam todos os dias.

Essa imagem se constitui num cartão-postal que, aliás, foi produzida com esta finalidade, devendo ilustrar e simbolizar o "Quartirão dos Amigos", às vésperas das comemorações em homenagem ao cinquentenário da cidade no ano de 1946.

Giaxa, o mais destacado profissional da fotografia no momento, foi indicado para a realização do trabalho, que visava engrandecer a cidade por meio de sua beleza natural com aspecto pacato, mas em pleno desenvolvimento, bem diferente das agitações vividas durante os conflitos da revolução de 1930.

Assim sendo, percebemos a tentativa do fotógrafo em unir o aspecto humano à eclética urbanização, visto que esta avenida vai se tornando, aceleradamente, como nos guia a linha de perspectiva da imagem, um corredor intenso de movimento dos pedestres e veículos nos seus mais diferentes conceitos, como, por exemplo, no plano de fundo da imagem detectamos uma antiga carroça transportando pessoal, dividindo a pista com um automóvel, também verificado na pista da direita, constituído num veículo de passeio, fato que impõe uma nova dinâmica ao trânsito da cidade nesse período.

Sobre as calçadas caminham aristocratas, operários, senhoras acompanhadas dos filhos e algumas donzelas simplesmente a passear, sem maiores preocupações.

Atualmente, esta avenida se apresenta totalmente descaracterizada em relação aos seus primórdios, com estrutura completamente diferente, alicerçada no concreto da poluição sonora e visual, acarretada pelo grande fluxo de veículos coletivos e de passeio. Entretanto, se traduz num importante eixo viário urbano, pois neste trecho central localizam-se todas as linhas de

ônibus, permitindo um fluxo diário de pessoal por todos os bairros da cidade, além de dar acesso à rodovia expressa, interligando Bauru a outros municípios.

Portanto, nesse período da história da cidade, é grande o interesse em preservar a arborização, diretamente ligada ao desenvolvimento urbano, caminhando numa evolução paralela.

No mesmo ritmo urbano, está a rua Baptista de Carvalho, como mostra esta imagem da década de 1940, com fluxo comercial intenso, dando

Foto n. 38 – Rua Baptista de Carvalho em 1946.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – E/W

origem ao processo característico atual. Esta fotografia faz parte de um conjunto de postais confeccionados exclusivamente em prol da comemoração do cinquentenário da cidade, em 1946, com intuito de despertar novos olhares para seu meio atrativo econômico regional.

O fotógrafo enfoca neste enquadramento principalmente o ponto central do comércio intenso dessa via, ainda calçada com paralelepípedos. A linha de perspectiva da imagem nos conduz à estação central ferroviária, mais

precisamente em direção ao portão de entrada da E.F. Sorocabana, na praça Machado de Melo, local de entrada e saída dos produtos comercializados na cidade, bem como na região.

Em primeiro plano, à esquerda, temos a presença de várias construções assobradadas, abrigando os estabelecimentos comerciais, como a Casa Simões, responsável pela venda de casacos e ternos, destinados em sua maioria a atender as classes média e alta. Ao lado, a casa de Fotografia Giaxa, usando a bandeira da Kodak, seguida da Casa Cecy e a Casa de Fios, responsáveis pelo comércio de *fazendas*⁹ e armarinhos em geral, além de outras mais.

À direita, em primeiro plano, o estabelecimento Alfaiate Romano e, ao lado, o Café Trianon, que também foi o ponto de encontro da sociedade na época, contribuindo para a animação do espaço.

Enfim, esta imagem faz parte de uma série de postais confeccionados por Carlos Giaxa, utilizados na divulgação da cidade durante o evento do cinquentenário.

Ao longo da pesquisa concluímos que, antes da grande expansão urbana da cidade, essa artéria caracterizava-se por uma ocupação mista residencial e comercial, concentrada na área central. Hoje, ainda neste trecho prevalece a função comercial, intensificada com a construção do “calçadão” do comércio varejista, embora um pouco estagnado em virtude da crise econômica que o país atravessa devido ao superávit global.

Também merecem destaque nesse cenário paisagístico urbano, as ruas Gustavo Maciel e Antônio Alves, esta última em homenagem a Antônio José Alves, nascido em 1939. Aos cinquenta e cinco anos Antônio José Alves chega ao Brasil, estabelecendo-se a princípio, em São Manoel do Paraíso.

(9) Pano ou tecido. Termo geralmente empregado nas sociedades mais antigas (FERREIRA, 1989, p.292).



Depois de um ano Antônio Alves veio para Bauru, ocupando o cargo de vereador e juiz de paz. Também foi, por longo tempo, delegado de polícia da cidade e um dos membros integrantes da comissão de voluntários da guerra constitucionalista de 1932.

Foto n. 39 – Rua Antônio Alves em 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 9x14, sépia, N/S.

A imagem enfoca num plano central, em linha diagonal, a rua Antônio Alves, cuja tomada foi feita a partir da avenida Rodrigues Alves, no centro da cidade.

À esquerda, em primeiro plano, parte do prédio da antiga igreja do Templo Evangélico Presbiteriano, demolida em 1942 para dar prolongamento a avenida Rodrigues Alves. Ao lado, o casarão do Cel. Gustavo Maciel, que até pouco tempo abrigou a base central da Polícia Militar do Interior do Estado de São Paulo, atualmente situada na praça Machado de Melo. Nos dias atuais o casarão se encontra preservado em grande parte, embora com algumas modificações.

Nesta leitura, cuja linha de perspectiva indica ser um registro documental necessário para o período, percebemos que o fotógrafo não hesitou em utilizar a linguagem fotográfica, fazendo da tomada uma grande composição, permitindo enquadrar neste fragmento de segundos, uma parte da realidade da época, delimitado pelos quatro cantos abertos do suporte fotográfico. A imagem apresenta-se aqui sem envolver o aspecto humano, pois como dissemos, o objetivo era registrar um possível melhoramento da rua, ou seja, a obra de terraplanagem para posterior recebimento da camada asfáltica. Como indica a imagem, se observada detalhadamente, há pouco havia chovido e danificado as margens da rua, à direita, necessitando novamente de manutenção. À esquerda, observamos a presença de calçamento nos passeios, com guias nas laterais, tornando-se evidente o preparo da obra.

Atualmente esta via é de relevante importância para a cidade, numa extensão quilométrica, abriga vários bairros. Tendo seu início à margem direita do ribeirão Bauru, atravessa o centro comercial atingindo a cabeceira do aeroporto, agregando vários estabelecimentos comerciais, de prestação de serviços, escolas e residências das mais simples às mais nobres, caracterizando a eclética sociedade bauruense dos tempos modernos.

Portanto, esse desenvolvimento, registrado nestas fotografias, vem caracterizar a terminologia “Sem Limites”, ou seja, “sem imites para sonhar...”, assumindo o papel de pólo comercial regional, também justificado por sua importante e estratégica localização geográfica, no centro do Estado de São Paulo, para onde convergem e divergem muitas vias expressas importantes, facilitando a comunicação com o restante do país.

Em termos de melhoramentos de caráter urbano, entra em cena o antigo Jardim Público, que já foi conhecido como Largo da Matriz, Praça Municipal, como denominavam os antigos bauruenses e hoje praça Rui Barbosa. Nesse período da década de 1940 traduz-se no ponto de encontro de crianças, jovens e adultos, pois era uma área de lazer muito freqüentada pela população, com seu chafariz iluminado, lagos com aves, répteis, peixes e uma rica vegetação, contracenando ao colorido das flores e ao som dos pássaros,

evidenciados principalmente durante a realização das missas na antiga Igreja Matriz do Divino Espírito Santo.

A praça Rui Barbosa é um dos pontos públicos tradicionais mais antigos de Bauru. Seu processo de urbanização teve início em 1913, segundo Pires, diante da necessidade de transformá-la num espaço de lazer da sociedade bauruense.

Nesta época, a cidade crescia rapidamente e não possuía um ponto onde as famílias pudessem se encontrar e passar alguns momentos de entretenimento, onde até mesmo as crianças pudessem usufruir de um local adequado.

Nesse mesmo ano, aconteceu a demolição da antiga capela que impedia o prolongamento da rua Baptista de Carvalho.

Aos poucos, a praça foi ganhando melhoramentos, arborização, lagos, fontes, calçamento interno, jardins floridos, iluminação, bancos de madeira e a construção do coreto, que trata de um marco das praças da época. Logo, o Jardim Público começou a ser um espaço preferido do público bauruense. Aos domingos, sempre antes e depois das missas, as famílias costumavam se encontrar para muitas prosas.

Nesse período, as árvores plantadas pouco antes do ano de 1916 já se encontravam bem desenvolvidas, produzindo boas sombras.

A imagem seguinte de Carlos Giaxa revela o apogeu do Jardim Público Municipal tem como foco central o lago e jardins da praça, cuja linha de perspectiva nos conduz à ponte e aos prédios localizados a rua 1º de Agosto, que abrigam vários estabelecimentos comerciais e de serviços, traduzindo-se num verdadeiro cartão-postal. Essa harmonia e equilíbrio da composição em relação ao arranjo dos elementos produzem uma moldura natural destacada pelas rochas decorativas à esquerda e o chafariz à direita, e ao fundo, nos dois cantos, pela copa das árvores e arbustos.

Novamente Giaxa nos convida a entrar na cena, isto é, a conhecer o jardim, esplendidamente refletido no brilho das águas cristalinas das fontes à direita, reforçados ao sol da manhã ou ainda pela técnica de branqueamento dispensada, destacando-a diante de nossa percepção. É impor-



Foto n. 40 – Jardim Público de Bauru na década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, sépia – SE/NO

tante destacar que nesse período as águas da bacia hidrográfica do ribeirão Bauru ainda não estavam poluídas, como expressa fotograficamente o fotógrafo.

A ponte de concreto no centro e ao fundo, cujo design reproduz uma semelhança à madeira, engenhosamente arquitetada, nos remete à naturalidade. Ela contracena com o habitat natural dos pequenos animais, répteis e aves, muitas vezes atraídos pela preocupação alimentar constante de crianças e adolescentes, que os saciam com migalhas de pão da Padaria Paulista, lançadas do alto da ponte, humanizando a composição.

A praça Rui Barbosa, oficialmente designada nos dias atuais, perdeu este aspecto romântico e alegre, quando ao som da apresentação das bandas no coreto e ao cântico dos pássaros, ornamentava os encontros aos domingos para um sorvete, chop e talvez um sanduíche Bauru. Após várias modificações em sua estrutura arquitetônica, deu espaço ao mundo de pedra dos cidadãos de diferentes classes sociais, que transitam apressadamente em direção aos pontos de ônibus localizados ao seu redor, para as longas filas nos

bancos e também para não chegarem atrasados ao horário de trabalho no calçadão e adjacências, além dos desocupados diários, que passam horas nos bancos do antigo jardim simplesmente a olhar a movimentação geral, recheada de moças alegres, risonhas e com excessiva cordialidade com que se dirigiam aos senhores desconhecidos presentes na praça.

Atualmente este espaço continua a ser um ponto de encontro da população, mas com algumas diferenças expressas na ventilação abundante e contínua dos passeios livres, quase desprovida de vegetação. Ela se tornou o ponto de encontro dos marginalizados pelo descaso social, ao contrário dos seus primórdios, quando reunia os intelectuais, políticos, bancários, jornalistas, crianças, jovens, senhores e senhoras da alta sociedade da Bauru de outrora.

Portanto, essa lendária praça, também intimamente ligada aos primórdios da cidade, foi recebendo constantes reformas com o passar dos anos. Algumas se caracterizaram em melhoramentos como, por exemplo, a troca dos bancos de madeira pelos de concreto e granito, oferecendo maior comodidade às pessoas e promovendo as propagandas das casas comerciais da época, contribuindo para a preservação da história dos bauruenses, constituindo a lembrança e recordação dos mais antigos, como observamos comumente até os dias atuais em diversas praças públicas.

A praça deixa recordações dos filmes nos cinemas, as peças de teatro, quermesses, dos bares e restaurantes, das casas bancárias e do comércio, além de estar em frente a mais importante sede social da cidade na época, isto é, o prédio do Automóvel Clube, freqüentado por grandes celebridades, de cunho regional e nacional. Este espaço contribuiu para marcar o sucesso da vindoura década de 1950, sediando vários acontecimentos populares e da alta sociedade bauruense.

O Automóvel Clube ficou conhecido como o tradicional "Palácio Encantado", por sua sofisticada linha arquitetônica, bem como as instalações internas, e também por causa dos acontecimentos sociais envolvendo o corpo associativo.

Foto n. 41 – Automóvel Clube na década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 6x8, p/b – S/N

Segundo Pelegrina, este espaço nasceu através de uma iniciativa corajosa, em que um grupo de bauruenses se reunia, na década de 1930, para transformar em realidade um sonho que parecia impossível. Em 8 de abril de 1939, o “Palácio Encantado” abre suas portas para a sociedade bauruense, num acontecimento festivo e com muita repercussão.

Neste período, a sociedade bauruense se dividia entre as repartições do Bauru Tênis Clube, Bauru Clube, Grêmio Bauruense e a Sociedade Espanhola. Com o futuro desaparecimento de algumas destas, os acontecimentos sociais da cidade ficaram restritos ao Bauru Tênis Clube e ao Automóvel Clube durante vários anos.

A imagem acima de Carlos Giaxa enfoca o prédio do Automóvel Clube ao fundo, emoldurado naturalmente pelas árvores e arbustos, dividindo espaço com o cenário verde do Jardim Público, evidenciando a interação entre ambos nesse período.

Em primeiro plano, a ponte de concreto, simbolizando a madeira, sobre o lago com peixes e répteis. Traduz-se também num convite para que o leitor entre, atravesse a ponte e caminhe até o prédio, após atravessar a rua 1º

de Agosto, a fim de conhecer de perto as belezas desse palácio, que muito sucesso fez nos primórdios culturais da cidade.

Atualmente este prédio se encontra conservado, mantendo o design de sua arquitetura romana. Foi tombado como patrimônio histórico da cidade de Bauru, embora sua função social tenha se perdido na evolução histórica das últimas décadas.

A seguir, apresentamos a crônica do jornalista Alberto, do jornal "A Cidade de Bauru", sobre o projeto de reforma da praça Rui Barbosa, em 1913:

"Pelo Bauru

A cidade de Bauru progride cada vez mais, mas faltava para o seu já grande desenvolvimento – um logradouro público, onde as pessoas cansadas das lutas do trabalho possam passar umas horas de lazer.

E a atual política, composta de homens empreendedores, mandou desenhar em São Paulo a planta para esse engrandecimento, que se tornava urgente.

A planta, que se acha exposta na sala da Intendência, é um belo esforço do talento que a produziu; é amolada ao sistema moderno, pois contém todos os requisitos iguais a outros que conhecemos em outras cidades.

As suas ruas são amplas, os canteiros são na forma simétricos e por curvas reversas, o coreto é de um estilo moderno e muito elegante, o lago é um primor e tem a forma irregular, atravessa o canteiro principal e duas ruas, com duas belíssimas pontes para passagem; enfim, é uma obra que nada deixa a desejar. O seu empreiteiro, pelo contrato, tem que o entregar pronto à municipalidade em 12 de outubro do corrente ano, e por isso os serviços estão sendo feitos com muita rapidez, pois já se vê naquela praça a planta esboçada" (REALCE. Bauru, ago., 1968. p.41).

Assim era a praça, dividindo espaço com os prédios localizados às ruas Gustavo Maciel, Antonio Alves e 1º de Agosto. Esta última constitui uma importante artéria comercial, cuja denominação se deu em homenagem a data de emancipação político-administrativa do município. De acordo com Pires, esta via já teve outras denominações no passado como Jorge Tibiriçá, Washington Luiz e João Pessoa, nomes de antigos e destacados políticos. Este logradouro sediou, durante muito tempo, a Loja Maçônica de Bauru e o

Bijou Tehatre, entre outros monumentos de destaque para a cidade. Este último foi um dos primeiros cinemas, cujas instalações serviam de palco das peças teatrais e também das apresentações musicais, reuniões sociais e de outros eventos diversos.

Atualmente tudo mudou. A praça não possui mais esse tipo de função social, decorrente do processo de evolução da sociedade, cujos reflexos foram desencadeados pelos setores econômicos, políticos e sociais. Esses ambientes públicos se tornaram, em muitos casos, pontos de encontro de marginais, na maioria, atrelados à expectativa de causar prejuízo a alguém, sempre em busca de algo prejudicial a si mesmo e às outras pessoas.

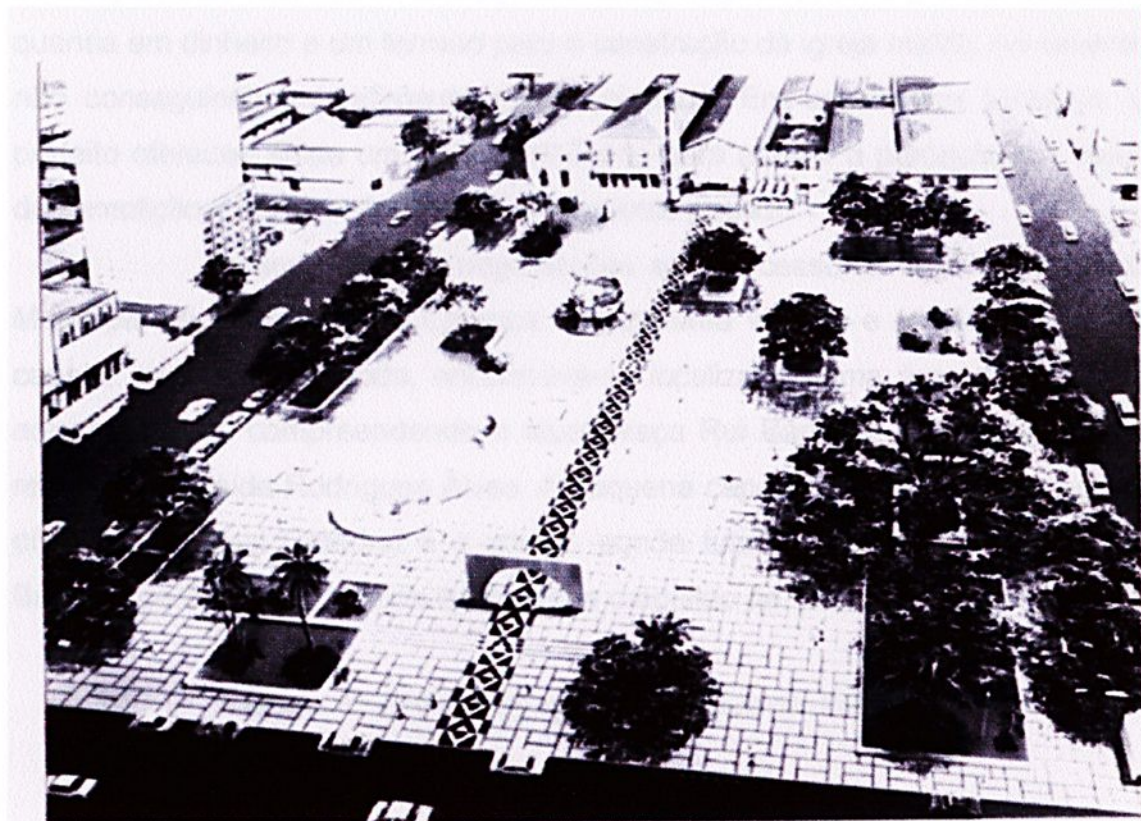
Neste local, até o momento, foram flagrados assaltos, uso de drogas, prostituição e outras práticas ilegais, originadas pelo desenfreado mundo capitalista atual, entristecendo e denegrindo a alma bauruense.

No primeiro mandato do prefeito Antônio Izzo Filho, iniciado na década de 1990, a praça ganha completa remodelação, com projeto do arquiteto bauruense Jurandir Bueno Filho, como mostra a reprodução fotográfica da maquete entrecortada pelas ruas Antônio Alves, 1º de Agosto e Gustavo Maciel, sendo historicamente descaracterizada em grande parte. A reforma transformou esse espaço numa nova praça, muito diferente da anterior e mais moderna, quebrando todos os laços nostálgicos da antiga Bauru. O mais interessante é que apesar de todo esse esforço em não preservar um dos mais importantes patrimônios da cidade, a função social da praça continua sendo marginalizada pela sociedade, não justificando, de forma alguma, a intenção do referido prefeito.

Enfim, em meio ao acelerado desenvolvimento da cidade, há necessidade de melhoramentos para atender a esse contingente populacional emergente, oriundo do progresso. Verificamos isto através das reformas no Jardim Público, local onde se encontrava edificada a extinta capela do Divino Espírito Santo, cujo nome se deu em virtude do santo de devoção patronal de Antônio Teixeira do Espírito Santo, pioneiro no início do povoamento.



Foto n. 42 – Praça Rui Barbosa na década de 1990.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 17x24, p/b, N/S

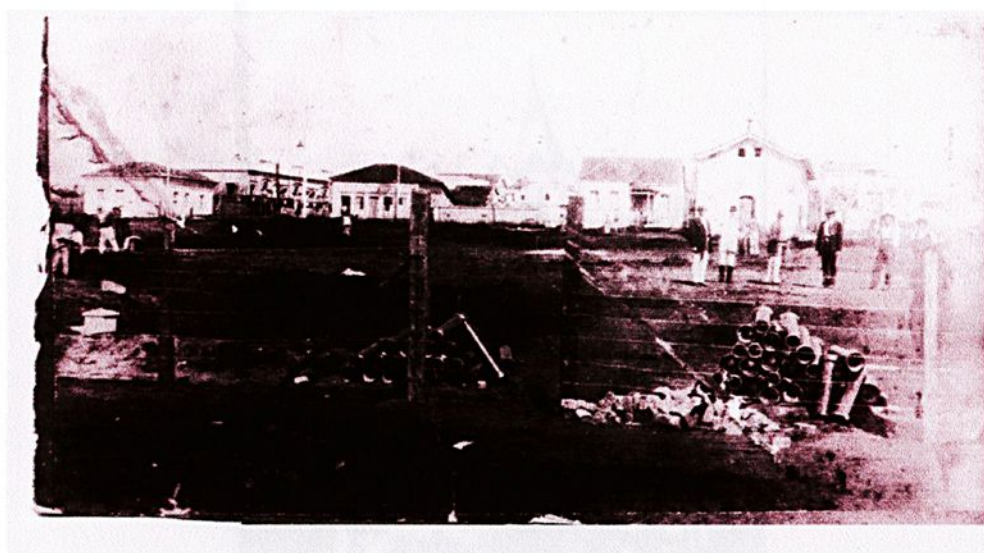
Iniciados os serviços de reforma desse espaço público, com aprovação da população da época e marcando a administração do governo municipal, o projeto encontra um obstáculo para a reforma, ou seja, a capela, que se localizava bem em frente ao prédio da Câmara Municipal. Segundo as pesquisas levantadas junto ao acervo do NUPHIS/USC, esta apresentava estrutura velha e deteriorada, com risco de desabamento e totalmente fora do alinhamento urbano, ocupando parte do terreno da atual rua Baptista de Carvalho. Este era o motivo evidente e necessário para a sua desapropriação pois, como citamos anteriormente, precisava-se dar prosseguimento à referida rua que, a cada momento, aceleradamente se urbanizava.

Para realização de tal obra, o prefeito da época entrou em entendimentos com o bispado de Botucatu, responsável pela paróquia de Bauru, que, todavia, deveria se entender com a municipalidade superior. Assim,

o prefeito propôs uma quantidade em dinheiro em troca da autorização de demolição, mas não houve acordo. Em novas negociações, o prefeito propôs a quantia em dinheiro e um terreno para a construção da igreja matriz, novamente não conseguindo entendimento com o bispado. Em uma última tentativa, o prefeito ofereceu ainda um prédio provisório para abrigar a paróquia nas fases de demolição e construção. Pedido novamente negado.

Partindo dessas negociações sem sucesso, o eng^o. da Câmara Municipal de Bauru, Heitor Campos, realiza uma vistoria e condena a antiga capela, que, neste período, encontrava-se localizada numa área cercada por arame farpado, compreendendo a atual praça Rui Barbosa, subindo em linha reta até a avenida Rodrigues Alves. A pequena capela se situava entre a porta principal da atual Catedral e o coreto, aonde futuramente veio passar a rua Baptista de Carvalho, que na época tinha o apelido de “Rua dos Esquecidos”.

Foto n. 43 – Terreno da antiga Capela e Jardim Público.



Fonte: NUPHIS/USC. Autor desconhecido, 10x17, selênio, N/S

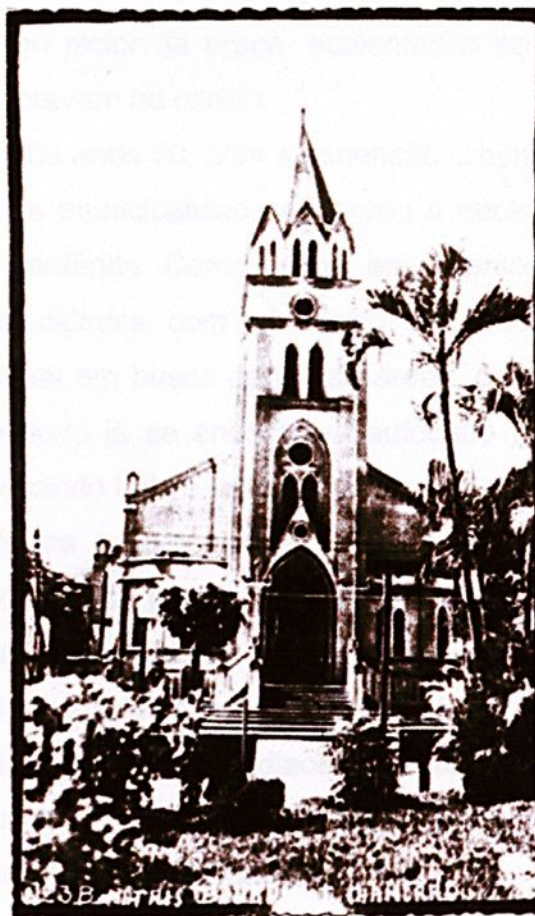
O progresso da cidade não permitiu que a Rua dos Esquecidos terminasse naquele ponto, ou seja, na capela. Este foi o motivo de inúmeras reuniões de entendimentos entre as autoridades bauruenses e católicas, para a demolição da mesma. Portanto, para dar prosseguimento à rua se fazia

necessário a desapropriação do terreno e a conseqüente demolição do prédio, ficando assim decidido pelo governo municipal.

Ao assumir a prefeitura, Manoel Bento da Cruz propôs novamente ao Bispado de Botucatu a demolição da capela, independente da maneira como fosse realizado o serviço, e nada foi resolvido. Muito decepcionado, o prefeito causa alguns danos estruturais nas paredes da antiga ruína, justificando assim sua condenação. Houve manifestações a favor da demolição e, assim sendo, diante do exposto, o povo acabou contribuindo para a retirada das peças internas da igreja para outro espaço.

Futuramente, de acordo com o bispado, Bauru construiu a sua nova igreja denominada Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, onde atualmente se encontra a Catedral, cuja pedra fundamental foi lançada em 1909, servindo a comunidade bauruense num período de quarenta anos.

Foto n. 44 – Antiga Igreja Matriz do Divino Espírito Santo.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, sépia – S/N

Entretanto, com o passar dos anos, essa antiga matriz já não oferecia condições adequadas para seu funcionamento, além do crescente aumento populacional, provocando, assim, o início da sua demolição, em 1955, para dar espaço à Catedral do Divino Espírito Santo, mais ampla e moderna.

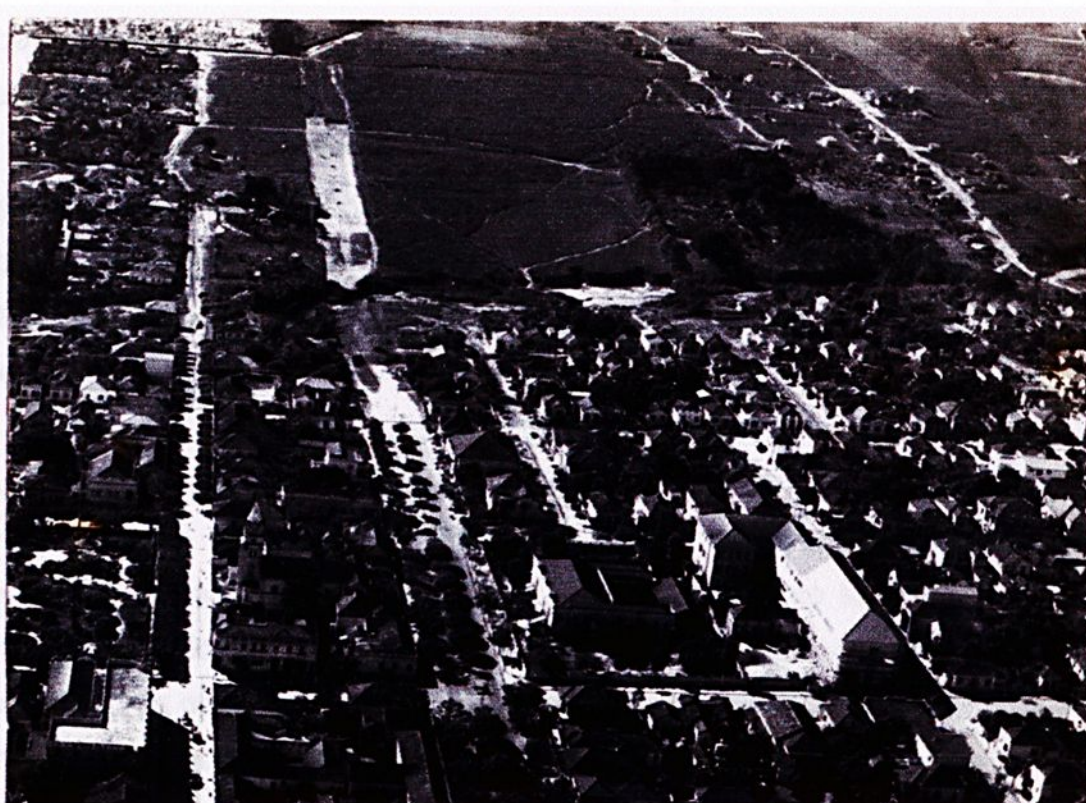
Esta imagem pertence à coleção do fotógrafo Marcos Chamorro que tinha como objetivo documentar e registrar a cidade de Bauru nas décadas de 1930 e 1940, paralelamente a Carlos Giaxa. Trata-se de um cartão-postal da extinta Igreja Matriz do Divino Espírito Santo, cujo ângulo frontal, emoldurado naturalmente pelos canteiros e árvores, nos convida a atravessar a rua Baptista de Carvalho, (que nesse período entrecortava o Jardim Público, conforme medida da municipalidade, desaparecendo futuramente com a construção da Catedral, que novamente une a praça à Igreja); e adentrar à Igreja para assistir às missas dominicais dos devotados sacerdotes da época, ou quem sabe ainda, sentar-se sobre os degraus de sua escada ou nos bancos à frente, a fim de observar o passeio das moças e rapazes, bem como o movimento dos botequins instalados ao redor da praça, acalentados ao som das bandas de música que se apresentavam no coreto.

A partir dos anos 50, com a expansão urbana do centro da cidade rumo às adjacências, a municipalidade observou a necessidade de estudo da ocupação da região periférica. Como ocorre em diversos centros urbanos de muitas metrópoles e cidades com um certo nível de desenvolvimento, a trajetória ocupacional sai em busca de novas áreas, de preferência ligadas ao centro, que neste período já se encontrava sufocado pelas antigas e novas construções, contracenando lado a lado.

Desta forma e para atender a estes estudos, o fotógrafo Aldire Pereira Guedes registra a primeira imagem fotográfica aérea, segundo Pelegrina, a qual visa documentar a área urbana, em vários ângulos, com a finalidade de futuros e possíveis estudos urbanísticos. A imagem tem como foco principal o centro da cidade e adjacências, seguindo os limites da área foreira, como mostrado no traçado territorial inicial, que diz respeito à construção do patrimônio da Vila do Bauru.



Foto n. 45 – Vista aérea da cidade de Bauru em 1957.



Fonte: NUPHIS/USC. Aldire P. Guedes, 18x24, p/b – W/E

À esquerda, aparece a rua Baptista de Carvalho, parcialmente pavimentada, com prolongamento até o cemitério da Saudade (construído a partir da desapropriação de vários loteamentos) local onde termina o acesso dessa via. À sua margem esquerda, em primeiro plano, o prédio da antiga Casa Luzitana, seguida do Jardim Público Municipal e, à frente deste, a extinta Igreja Matriz do Divino Espírito Santo.

Praticamente ao centro da imagem, destacamos a avenida Rodrigues Alves, toda arborizada e parcialmente pavimentada até a erosão do córrego das Flores, dando continuidade às obras de prolongamento até o cemitério da Saudade, ao fundo.

No local da erosão, ao fundo da fotografia, atualmente se encontra edificada a avenida Nações Unidas, sobre a canalização do córrego das Flores, constituindo-se em uma das principais vias de acesso rápido da

cidade, ligando a região da baixada do Silvino, às margens do ribeirão Bauru, no início da rua Araújo Leite, aos núcleos da região Sudeste, e interligando a rodovia Marechal Rondon à cidade, o que permite a interação com vários municípios.

A avenida Nações Unidas, em toda sua extensão quilométrica, é hoje o cartão-postal da cidade. Suas pistas paralelas e marginais, o teatro, o lago e o parque Vitória Régia, os vários bares, restaurantes, hotéis e estabelecimentos comerciais diversos compõem o cenário paisagístico da atual “Sem Limites”.

À margem direita da avenida Rodrigues Alves, no destaque de Guedes, encontramos o conjunto arquitetônico representado pelos prédios da antiga FAFIL – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras –, mantida pelas Apóstolas do Sagrado Coração de Jesus. Esta atualmente se transformou na Universidade do Sagrado Coração, com a ampliação dos cursos, e a construção de outros edifícios maiores e mais modernos abrigando um número maior de alunos. Encontra-se localizada no Jardim Brasil, região Sudeste da cidade.

A FAFIL foi a primeira escola de nível superior a se instalar na cidade, em meados de 1953, ocupando o prédio da Escola Normal Livre, que nesse período se instala à rua Araújo Leite, esquina com a rua Antônio Alves, ocupando toda a quadra do terreno onde hoje está em construção um hotel, pertencente ao grupo Macksoud Plaza. O antigo prédio que abrigava a faculdade hoje pertence ao Colégio São José, mantido pela mesma instituição, nas esquinas com as ruas Antônio Alves, Gustavo Maciel e Bandeirantes.

Ao fundo da imagem, logo após a erosão do córrego das Flores, encontramos vários terrenos e chácaras que, futuramente, serão desapropriados para dar espaço aos novos anseios e desejos da crescente população, claramente expressados através do olhar do fotógrafo, que deixa evidente a necessidade e interesse da ocupação das áreas limítrofes ao centro urbano.

Através desta imagem, podemos notar que, na década de 1950, a cidade já apresenta um certo planejamento, embora desordenado. Mas

devidamente urbanizada, com a aparição de alguns bairros periféricos, como o Higienópolis, Vila Cardia e outros.

Prova fotográfica dessa crescente urbanização, na referida década de 1950, é a rua Baptista de Carvalho esquina com a rua Azarias Leite, no centro da cidade que, como mostra a imagem abaixo de Giaxa, destacando vários prédios com andares superiores, como o edifício Orsolini e o edifício Neder, ambos pertencentes a imigrantes de famílias tradicionais. Estas construções se apresentam atualmente descaracterizadas pela própria ação do tempo e também pela especulação econômica vigente, comprometendo a harmonia arquitetônica de suas fachadas.

Foto n. 46 – Rua Baptista de Carvalho em 1950.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – W/E

A tomada fotográfica foi realizada a partir da rua Azarias Leite em direção à praça Rui Barbosa, no centro da cidade, provavelmente no período da tarde, como nos revela a soleira da farmácia Drogasil, à direita, cujos negócios se desenvolviam adentro das fachadas registradas, aos interiores das lojas, escritórios, bares e café, nesta primeira metade do século XX.

Entre os períodos de 1940 e 1950, a rua Baptista de Carvalho se consagra como a principal artéria comercial da cidade, ladeada pelos vários edifícios e casas assobradadas de origem comercial, contracenando com o trânsito de pedestres, veículos de tração animal e automotores, muitos deles adquiridos na concessionária do bauruense Dias Martins. Estes veículos transportavam os produtos e mercadorias decorrentes desse comércio intenso.

O fotógrafo não hesitou em utilizar-se dos modelos disponíveis no momento da tomada fotográfica, compostos por transeuntes dos mais diferentes níveis sociais. Dos mais nobres aos mais humildes. Com o passar dos anos, esse contingente aumentava progressivamente, transformando-se num aglomerado histórico-social destas décadas, criando um cenário econômico típico de cidade em desenvolvimento. A Baptista se traduz, nesse período, no ponto central do comércio, com diversos estabelecimentos como a Casas Pernambucanas, em primeiro plano à esquerda, sob o edifício Neder, que até os dias atuais preserva sua denominação em placa de bronze, e, à direita, a farmácia Drogasil, no edifício Orsoline, seguida do Bar e Café Paulista, ponto de encontro dos intelectuais, políticos, comerciantes, jornalistas e empresários da época.

Na sequência, destacamos o estúdio fotográfico de Mário Giaxa, que desenvolvia trabalhos de retratos, dividindo espaço com o irmão Carlos no registro da história fotográfica bauruense. Mário se responsabilizava pelas reportagens sociais como casamentos, aniversários, formaturas e outros eventos similares, enquanto que Carlos documentava as vistas panorâmicas urbanas e os pontos pitorescos, como nos revela esta imagem.

Em seguida, muitos outros estabelecimentos comerciais se destacaram, fortalecendo esse cenário econômico.

O movimento do público é documentado pelo fluxo das pessoas, na circulação de comerciantes e empresários ao lado dos operários e desocupados, formando diversos grupos às sombras das soleiras das portas do comércio, unindo vários conhecidos e desconhecidos da Bauru de outrora.

Posteriormente, com o passar de vários anos e décadas, muitas reformas foram realizadas no plano paisagístico dessa destacada artéria,

abrangendo desde as estruturas às fachadas dos prédios comerciais e residências localizados na região central, contribuindo agressivamente para seu rompimento histórico e arquitetônico, preservados somente na memória dos indivíduos mais antigos e nos acervos documentais.

A conotação comercial dessa via continua, mas sua paisagem urbana está totalmente modificada, concretizada pela instalação do “calçadão” comercial, a fim de atender às necessidades da população local e regional em relação ao mercado interno, cujos reflexos abrangem toda a região do município, fazendo deste local um pólo atrativo do público consumidor.

Neste conjunto urbanístico da crescente Bauru, destacamos também a rua Virgílio Malta, no postal de Giaxa, com enfoque para o casarão Pagani, conhecida na época como o “Quarteirão dos Amigos”, lugar onde reuniam-se os senhores da média e alta sociedade bauruense para a discus-

Foto n. 47 – Rua Virgílio Malta em 1950.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – S/N

são de assuntos diversos, e a rua 13 de Maio, ambas na área central da cidade, com o destacado edifício Emes, representado na fotografia n. 30, p.198, de Flaviano Reis.

Contracenando ainda neste espaço emergente, está a rua 1º de Agosto, esquina com a rua Agenor Meira, no centro, como nos mostra a imagem fotográfica de Chamorro, cujo ângulo fora registrado em frente ao seu estúdio na quadra seis. Localiza-se, à direita, o prédio da Sociedade Italiana “Dante Alighieri”, fundada em 7 de outubro de 1906, por um grupo de imigrantes italianos, onde funcionaram as instalações da antiga rádio PRG-8, de João Simonetti.

Foto n. 48 – Rua 1º de Agosto no final da década de 1940.



Fonte: NUPHIS/USC. Marcos Chamorro, 9x14, sépia, E/W

De acordo com dados obtidos pela mesma instituição, em atividade até os dias atuais, Dante Alighieri foi o maior vulto da literatura italiana e, portanto, deveria perpetuar na memória dos italianos em Bauru.

A grandeza do patrono escolhido não só significava uma lembrança da Pátria distante, mas também uma homenagem ao povo que recebia de braços abertos a imigração italiana e oferecia a oportunidade de se identificar com o poder econômico do Brasil emergente. Nesse processo de

desenvolvimento progressista brasileiro, os italianos tiveram destaque na criação das riquezas nacionais, como a implantação da lavoura cafeeira, a lavoura de cereais e também no setor industrial, contribuindo com o suor de seus trabalhos e com sua alegria contagiante. Integraram-se também às atividades científicas e literárias.

Essa instituição desenvolve variados e importantes trabalhos em Bauru e região, como as campanhas beneficentes, curso de língua italiana e grupo teatral, promovendo concursos culturais que visam manter viva a cultura italiana para as atuais e próximas gerações.

A imagem nos mostra também o edifício Abelha, local onde funcionou a redação do antigo jornal "Folha do Povo", à referida rua 1º de Agosto, quadra seis. Muitos bauruenses talvez ainda hoje se recordem deste jornal, fundado por José Lúcio da Silva, na década de 1930.

Segundo informações de Pires, no ano de 1934 seu fundador ganhou o concurso "Pena Brilhante", premiado através do jornalista Paulino Raphael, que era co-diretor e proprietário do referido jornal, proporcionando-lhe maior credibilidade jornalística. Sua redação foi instalada no 1º andar do edifício Abelha após deixar a avenida Rodrigues Alves, quadra sete, onde funcionou até 1938, e as oficinas, num galpão agregado ao edifício da Bauru Rádio Clube, fixando oficialmente a sua tabuleta, isto é, a fachada com a denominação.

Nos anos 50, a partir do quarteirão seis destacamos, à direita, a Charutaria Central, onde atualmente se encontra a loja de fotografia Cherry, seguida do Hotel Alvorada Pálace, onde durante muito funcionou o Bar e Restaurante Francano, ao lado da assobradada Sociedade Italiana "Dante Alighieri", seguida da Casa do Vinho. A seguir, vemos outros estabelecimentos comerciais, em cujo local também esteve instalado o Banco Hipotecário Lar Brasileiro, responsável pela construção de várias residências em Bauru, contribuindo para a expansão geográfica da cidade.

No estabelecimento localizado ao centro da imagem, os irmãos Ponce mantinham uma casa comercial na qual vendiam tintas e demais materiais empregados na construção civil, como massas, vidros, pincéis e outros.

Foto n. 50 – Cines Bauru I e II, na rua 1º de Agosto.



Fonte: NUPHIS/USC. Carlos Giaxa, 9x14, p/b – E/W

Nesta importante artéria econômica encontramos, até os dias atuais, muitas casas comerciais, bem como a rede bancária e hoteleira, movimentando o núcleo de prestação de serviços da cidade.

Portanto, como pudemos observar nesta amostragem da história de Bauru através do documento fotográfico, com apoio da fonte oral e escrita, decorrente dos arquivos do NUPHIS/USC e da pesquisa na literatura anexa, embora carente de dados interpretativos, concluímos que esta vertente da pesquisa prende-se aos elementos histórico-descritivos, como base fundamental para abordagens mais amplas, procedendo no decorrer das análises, à interpretação das imagens num todo, permitindo a contextualização de seus elementos. Averiguamos, portanto, que a fotografia sempre desempenhou papel importante na História a partir do seu advento, paralelo às grandes descobertas, seja na arte de expressar o belo ou no documentário de fatos essenciais à construção e transformação da História, de um povo, de uma nação, de uma sociedade.

A fotografia revolucionou o seu tempo.

Na comunicação, a fotografia possui o dom de revelar, provar e até provocar e intrigar os acontecimentos. Não consiste simplesmente naquilo

que está ali, congelado no tempo e no espaço, mas na maneira como realmente vemos determinado registro.

Tanto nos museus como no cotidiano transitório das exposições ou criações, e através dos meios de comunicação, a fotografia consolida sua arbitrariedade, a subjetividade, mesmo na sua forma mais descritiva, sempre tendo algo novo a nos revelar, exatamente por ser carregada de uma linguagem própria, desde o momento em que foi realizada. Ela é única, seu momento jamais se repetirá, por isso a importância de sua preservação nos centros de documentação e memória, museus e arquivos, devendo subsidiar as presentes e futuras gerações nas pesquisas históricas, sociais e científicas.

O NUPHIS/USC – Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica de Bauru e Região – tem como objetivo preservar e divulgar a história da memória bauruense, o que foi constatado através das fotografias apresentadas no decorrer do trabalho.

Entretanto, para a realização do estudo e interpretação da imagem fotográfica é necessário ter em mente conhecimentos básicos, mas ao mesmo tempo amplos e específicos, que vão desde a análise da parte técnica, passando pela interpretação dos motivos, até se chegar ao estudo do contexto histórico/social na qual a imagem se insere.

Durante as pesquisas, isto é, a coletânea e identificação dos dados essenciais presentes na imagem, é indispensável o uso de normas, regras e inventários que nos levarão aos resultados precisos da informação pesquisada.

Enfim, de uma maneira geral, podemos salientar que as imagens do acervo em estudo caracterizam-se por temas heterogêneos, levando-nos, neste caso, a optar pela evolução urbana como ponto principal de análise. Procuramos demonstrar, através dessa característica urbanizacional, a evolução histórica, política, econômica e social – via amostragem da cidade de Bauru, desde o início do século XX até a década de 1950 do mesmo, levando-nos a concluir que é possível, cientificamente, levantar-se dados relevantes da história desse espaço geográfico através do elemento fotografia e, a partir daí,

reconstruir seu passado, preservado, muitas vezes, nos acervos e arquivos públicos e privados ou até mesmo, na memória oral de seus habitantes.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como foco a imagem fotográfica de Bauru, objeto da comunicação midiática, na primeira metade do século XX, em parte da coleção *Avulsas* do NUPHIS/USC, observa-se a crescente urbanização da cidade nesse período, tratado aqui numa amostragem composta por cinquenta imagens, na maioria originais, evidenciando esse cenário urbanístico progressista.

Com o intuito de relacionarmos imagem e texto, a fim de reconstruirmos essa micro-história regional, atendendo aos propósitos da *Nova História*, buscamos referências teóricas especializadas na técnica, linguagem e interpretação de fotografias, bem como o auxílio dos textos publicados pelos meios de comunicação impressos na cidade nessa época. Consultamos também as fontes orais junto aos memorialistas Gabriel Ruiz Pelegrina e Luciano Dias Pires, bauruenses que muito contribuíram para o resgate e levantamento dos dados descritivos das imagens, pois ambos vivenciaram o cotidiano dessa história, trabalhando como funcionários da antiga e extinta E.F. NOB, responsável pelo impulso urbanístico da cidade.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa buscamos levantar a história da fotografia, seus significados e representações no mundo imagético, sua importância para a pesquisa histórica, fundamentada nas ciências da psicologia, sociologia, comunicação, semiologia e história, e sua relação com a urbanização da cidade no período de 1900 a 1950.

A fotografia surge como ciência em 1839, após longas experiências químicas e óticas, objetivando concretizar as idéias de vários idealizadores e especuladores acerca da necessidade do registro documental visual dos acontecimentos da época, até então conseguidos somente através das fontes escritas e orais, na maioria transmitidas no contexto ideológico de quem as vivenciava, sempre servindo a algum propósito político ou social, podendo então ser usado como forma de manipulação cultural e social pela sociedade da época, uma vez que o mundo registrava as grandes conquistas territoriais, acompanhadas das marcantes descobertas científicas.

Neste período, a fotografia é vista como arte e técnica ao mesmo tempo, pois se trata de um elemento difícil de ser descrito e interpretado devido à sua forma de linguagem subjetiva, composta de significados e significantes, logo passível de várias análises e interpretações, variando conforme as experiências intelectuais de cada leitor. Ela possui uma linguagem própria, única, independente e absoluta e que, unida às fontes orais e escritas, poderá contribuir significativamente para a construção e reconstrução dos acontecimentos históricos, a exemplo dos aspectos urbanísticos de Bauru.

Entender uma fotografia implica em acreditar que sua realidade está oculta, devendo, por isso, se efetuar a leitura dos seus elementos compositivos extrínsecos e intrínsecos, levantando dados relevantes entre o universo externo e interno da imagem, procurando atingir a sua “verdade quase absoluta”, uma vez que ela é um recorte da realidade e um instrumento subjetivo, que proporciona um ponto de ligação entre o sujeito (leitor da imagem) e o mundo, no decorrer de sua interpretação. Toda fotografia é um resíduo do passado contendo várias realidades fragmentadas no tempo, as quais reúnem inúmeras informações acerca do motivo registrado, constituindo-se numa fonte histórico-documental relevante para as áreas das ciências humanas e sociais, traduzindo-se num mecanismo fundamental para a comunicação. Ela tem, portanto, a função de comunicar uma mensagem através da leitura de seus conteúdos explícitos e implícitos.

A fotografia de caráter histórico, como destacamos especialmente neste trabalho, caracteriza-se como elemento essencial para a preservação e perpetuação de um acontecimento na sociedade ou grupo, o qual será eternizado pela memória, individual ou coletiva, constituindo um elo entre o passado e o presente, carregado de emoções, sensações e sentimentos profundos, num intrigante documento visual traduzido na representação do real.

Roland Barthes já dizia que a fotografia tem por natureza o conceito de eternizar um momento que jamais se repetirá. Logo, no campo da pesquisa histórica, isto tende a fortalecer-se cada vez mais, fazendo com que durante o processo de análise e interpretação da imagem, o pesquisador ou leitor se transporte de uma época à outra, como feito durante o estudo da praça

Rui Barbosa desde o período em que se denominava Jardim Público Municipal, contextualizando todos os fatos relacionados a ela em contraste com o presente, podendo-se até reviver cenas que permaneceram, durante um certo tempo, registradas no consciente e inconsciente dos indivíduos e seus grupos. E, para entender as mensagens geradas por essas imagens, é necessário um esforço de interpretação e análise, baseados em alguns princípios técnicos básicos, como procedemos ao longo do capítulo IV, sobre o estudo e a leitura das imagens fotográficas, constituindo-se na prática historiográfica da pesquisa.

Portanto, a imagem fotográfica é composta de uma força visual incontestável. Ela é produto de uma técnica e de uma ação, é o saber fazer, um ato do olhar, enfim, uma forma de observar a realidade e comunicá-la ao leitor, na sua maneira icônica e simbólica. Mas é preciso, dentro dos padrões científicos que envolvem a comunicação, proceder ao estudo, análise e interpretação dessa imagem segundo critérios metodológicos e técnicos para, assim, se tornar um componente das ciências da linguagem, interagindo valores e ideologias sócio-culturais, pois a fotografia capta uma quantidade de elementos que os olhos não conseguem ver num primeiro momento, congelando-os e eternizando-os num suporte físico e plástico, à espera do leitor ou pesquisador para interpretá-los.

Atualmente, o estudo da História encontra-se depositado sob várias discussões referentes ao homem no seu contexto histórico-social, o que, aliado às condições tecnológicas, quebra sistemas e conceitos conservacionistas de análise de um processo, transformando e criando novos padrões de comportamento. Nesta perspectiva, entendemos que os historiadores estão buscando adotar um novo olhar para a História, não só atentos à classe dominante, mas também àqueles indivíduos ou acontecimentos considerados anônimos a esse contexto. E, nesta abordagem, se dá a importância das fontes histórico-documentais e visuais, unindo a escrita, a fala e a imagem, possibilitando uma análise mais completa da realidade, embora muitos desses profissionais ainda se sintam reprimidos quanto a essa nova linha de pesquisa. Mas, evidentemente, com a evolução dos meios de comunicação de massa, esses indivíduos tendem-se a se

familiarizar e fazer uso freqüente dessa emergente técnica e filosofia de trabalho, pois caminhamos para um mundo globalizado, norteado por um conjunto de interesses diversos.

Esse discurso vem se despertando para as obras visuais depositadas nos museus, galerias e arquivos públicos e privados, acarretando novos meios de leitura e interpretação e popularizando os documentos, as idéias e reflexões sobre a realidade em foco.

Hoje, com a implantação dessas instituições museísticas e arquivísticas, como constatamos em nossa pesquisa do NUPHIS/USC, a recuperação de antigas fotografias para a busca de novos contextos tornou-se uma atividade importante das ciências humanas e sociais, pois essas imagens retratam o fragmento de uma determinada realidade que, com o passar do tempo, desconecta-se do presente e transforma-se em passado, difuso e abstrato, aberto a qualquer tipo de leitura, podendo-se combinar suas interpretações com citações e legendas, quando no estágio de identificação desse material, fornecendo ao pesquisador condições de resgatar os fatos perdidos ao longo dos anos. E, através da interpretação dessas fotografias, os acontecimentos passados são, com freqüência, tornados acessíveis no presente, contribuindo para a reflexão sobre novos questionamentos e ligações entre o objeto de estudo – imagens da cidade de Bauru – e os processos de formação educacional, sociológico, político, econômico, cultural e social, justificando, cada vez mais, a existência desse órgão, responsável por preservar a memória bauruense.

Portanto, buscamos durante o desenvolvimento deste trabalho e mediante a nova abordagem de pesquisa envolvendo os documentos visuais ler, interpretar, abstrair, relacionar e refletir minuciosamente sobre as imagens fotográficas, procurando interagir e cruzar grande parte dos dados descritivos e simbólicos, despertando novas discussões acerca desse objeto de estudo da História. Nesta pesquisa, o documento histórico-fotográfico teve a função de completar lacunas existentes nas informações do passado, possibilitando uma maior compreensão, recuperando parte de seus conteúdos que passaram

despercebidos pelos leitores comuns, apegados aos textos teóricos, e que, muitas vezes, acabaram se perdendo no passado.

No exercício de recuperação do simbólico procedemos à coleta das informações depositadas na memória local, pois elas evocam, de forma concreta, e ao mesmo tempo abstrata, os elementos representativos do contexto histórico, por meio de diferentes linguagens, as quais se utilizam dos mecanismos dos sentidos para serem compreendidas.

Assim sendo, durante o estágio referente à análise e interpretação das imagens de Bauru foi fundamental o exercício da memória individual e coletiva, na investigação dos elementos presentes nas composições, como já dissemos, recorrendo-se às fontes orais e escritas, esta última fazendo uso do mecanismo de rememoração ou recordação dos fatos vividos anteriormente e que foram registrados pelos meios de comunicação impressos da época.

A memória fotográfica de Bauru está, neste trabalho, representada através dos aspectos urbanísticos envolvendo elementos da arquitetura e design das residências e casas comerciais da cidade; as principais ruas, localizadas na área foreira; as praças; acontecimentos ligados à religião, à cultura, economia e política; enfim, aos meios de comunicação e ao lazer, dos quais as imagens apresentam um conteúdo simbólico significativo, além de sentimentos e emoções, registrados no olhar de cada fotógrafo e na lembrança dos memorialistas. Nesta linha, a memória registra, descreve e apresenta a realidade bauruense dos primeiros cinquenta anos do século XX, na forma de lembranças que buscam unir o passado ao presente, criando certas analogias e contrastes, exemplificados através das construções urbanas e suas funções sociais.

Para construir e reconstruir essa memória foi preciso pesquisar seu passado nas fontes escritas e relembrar os acontecimentos, através da memória oral, resgatados por meio de critérios metodológicos de análise e interpretação, fazendo com que se tornassem reais, vivos e reconstruídos a partir dos diferentes elementos presentes em cada fotografia, isto é, nas figuras que compõem o imaginário da cidade nesse período. Seja na forma de elementos urbanos ou da natureza, seja no aspecto humanizador da

comunidade, os quais foram detalhadamente analisados, por vezes com o auxílio de uma lupa, criou-se vários pontos comuns e incomuns de leitura, unindo a memória individual, coletiva, social e histórica, e constituindo um conjunto de significados e valores relevantes para a construção e reconstrução desse imaginário bauruense, oferecendo uma vasta área para a pesquisa.

Portanto, é imprescindível que os pesquisadores dessa natureza entendam que o estudo da memória abrange não somente o seu sentido individual e único, como explica a psicologia, mas também os relacionamentos da memória mítica, social e construída, visando atender aos propósitos da *Nova História*, cuja linha de pesquisa se desenvolve num processo dinâmico e de contra-discursos. Diante de todos esses elementos chegaremos ao real-fragmentário histórico retratado por essas fotografias.

Logo, essas imagens preservadas junto ao NUPHIS/USC se constituem na matéria-prima necessária às discussões e questionamentos responsáveis pela construção e reconstrução da história de Bauru, permitindo a aproximação entre as realidades multifacetadas nos focos e enquadramentos de Tognetti, Giaxa, Chamorro, Reis e Guedes e as do novo pesquisador da História, aquele que busca um novo olhar para a fonte documental visual, devendo unir sua representação simbólica ao contexto histórico-social da ex-“Capital da Areia Branca”, promovendo e ampliando o entendimento das ideologias e valores significativos e representativos para essa sociedade local.

Concluimos, portanto, que a coleção de fotografias *Avulsas*, que retrata a urbanização de Bauru de 1900 a 1950, documenta o período mais importante dessa história local, ou seja, o surgimento do vilarejo, composto por algumas casas às margens do ribeirão Bauru, e o desenvolvimento da rede comercial, representada no aglomerado urbano e social das ruas Araújo Leite, Baptista de Carvalho e avenida Rodrigues Alves, impulsionado pela chegada dos trilhos das estradas de ferro Sorocabana, Paulista e Noroeste do Brasil. A partir desse acontecimento, observamos que a cidade cresce e se urbaniza progressivamente nesses primeiros cinquenta anos de sua existência político-administrativa, comemorada no dia 1º de agosto. A extensão e a diversidade iconográfica dessa trajetória podem ser constatadas através do completo

acervo fotográfico preservado junto ao NUPHIS/USC, que abriga várias coleções desse importante gênero científico, fazendo com que, durante o desenvolvimento deste trabalho, conhecessemos apenas um fragmento dessa história, mas, conforme proposto, chegando-se à conclusão de algumas hipóteses da representação de seu conteúdo.

Enfim, o processo de leitura desse material visual se deteve aos aspectos relativos à técnica e linguagem fotográfica abordada, buscando, através dos conhecimentos da Fotografia, aliados à experiência de oito anos junto a essa instituição, classificar e identificar os elementos descritivos para, conforme pesquisas às fontes orais e escritas da época, cruzar e relacionar as informações e mensagens, construindo o panorama da atualidade bauruense baseado nas imagens do passado, preservadas nesse acervo histórico. E, conforme nos orienta Boris Kossoy, por mais fotos que tenhamos de um determinado assunto, produzidas em um certo local e época, elas não serão suficientes para recuperarmos a realidade tal como se deu no passado, pois quanto mais aprofundamos no objeto da investigação, mais nos certificamos que nos faltam outras fotos que poderiam ser decisivas para a compreensão dessa realidade multifacetada.

Assim sendo, podemos concluir que essas imagens de Bauru foram geradas, à priori, com o objetivo documental de registrar a expansão urbana do município em decorrência da chegada da ferrovia e, num segundo momento, seu emergente progresso urbano e econômico, visando atrair novos investidores destinados a transformar a cidade num pólo comercial regional.

Algumas imagens, em relação às outras, como já havia sido previsto no reconhecimento do acervo durante o estágio inicial da pesquisa, possibilitaram maior aprofundamento na análise descritiva e interpretativa em função de um número mais significativo de dados que pudemos levantar no decorrer das etapas da pesquisa, permitindo deixar o tema em aberto, objetivando a continuidade dos estudos, ou até mesmo, dar início a novos trabalhos acerca da realidade política, econômica, cultural e social da cidade de Bauru nos seus primórdios. Isso visa contribuir para o resgate iconográfico da memória bauruense, pois os conteúdos dessas imagens são ricos em

informações, permitindo novas descobertas ou preenchimento de lacunas observadas durante a incursão nos elementos compositivos, contribuindo ainda mais para a reconstituição do imaginário bauruense nos primórdios de sua existência.

Através dessas imagens pudemos reconstruir, de forma mais realista, o passado memorável da história bauruense, em favor da mensagem social. No momento dessa viagem às lembranças do passado, pudemos navegar entre burocratas, políticos, intelectuais, no universo dos menos favorecidos, isto é, os ditos ocultos, os meios urbano e rural, num certo antagonismo social, alcançando novas áreas de investigação. Portanto, tivemos a chance de deixar as áreas de estudo já massificadas para buscar novos contextos com novas abordagens, no qual procuramos revelar não somente a beleza estética das imagens coletadas, mas seus valores intrínsecos, já abordados por vários outros autores, profissionais renomados na cidade e alguns anônimos.

Procuramos nestas fotos não só a comprovação do verbalizado, mas informações e dimensões em diferentes ângulos sobre o que os acontecimentos podem oferecer, sobre uma cena ou grupo social envolvido, necessário às novas vertentes de estudo da História atual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999 (trad. José Horta Nune).
- ACHUTTI, Luiz E. R. História: fotografia e etnografia. In: **Fotoetnografia**. Porto Alegre: Palmarinca, 1997.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica da arte**. Lisboa, Editorial Estampa, 1988.
- ARRUDA, Gilmar. Cidades e Sertões. Bauru: Edusc, 2000 in: CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.
- BENJAMIM, Walter. Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e poética. In: **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo, Brasiliense, [s.d.].
- BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. São Paulo: Martins Fontes, 1982 (Col. Signos).
- _____. **A Câmara Clara – nota sobre a fotografia**. São Paulo: Nova Fronteira, [s.d.].
- BEIRÃO, Nirlando. Que Arte é esta? **Revista Bravo**. São Paulo, D' Ávila Comunicações Ltda., v.3, n.31, p.25-34, maio, 2000.
- BERGER, John. **Modos de ver**. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. **Manual de História Oral**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.



- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 2ª ed., São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CIDADE: revista do museu da cidade de São Paulo. São Paulo: **Departamento do Patrimônio Histórico**, v.1, [s.n.], Ano I, mar. 1994.
- COLLIER, John. **Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa**. São Paulo: EPU/USP, 1973.
- DAVIDOFF, Linda L. **Introdução à Psicologia**. São Paulo: Makron Books, 3ª ed., 2001.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Col. a).
- DUBOIS, Philippe. **El acto fotográfico. De la representación a la recepción**. Barcelona-Buenos Aires-México: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1983.
- FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. 1ª. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FILIPI, Patrícia de et al. **Como tratar coleções de fotografias**. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo/Imprensa Oficial, 2000.
- GASPAR, Nádea R. in GREGOLIN, Maria do R. et al. **Análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Carlos: Claraluz, 2001.



GOMES, Mayara Rodrigues. **Jornalismo e ciências da linguagem**. São Paulo: Hacker Editores/Edusp, 2000.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Memória e Sociedade. In: **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**. São Paulo, v.200, [s.n.], p.15-64, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979 (trad. Alceu Dias Lima et al.).

GUBERN, Roman. **Mensajes icónicos en la cultura de masas**. Barcelona, Editorial Lumen, 1974.

HALL, Thomas Wright. Guilherme Gaensly (1843-1928). In: MOSTRA FOTOGRÁFICA – Fotógrafos presentes no arquivo do IEB/USP: 1870-1940. **Catálogo** (p.8). São Paulo: Universidade de São Paulo, dez. 1998 a mar.1999.

HOWAISS, Antônio. **Dicionário Howaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 2ª ed., São Paulo: Papirus, 1999.

KOSSOY, Boris. **Hércules Florence: 1833, a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. 2ª. ed., rev. e aum. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

_____. **Fotografia como fonte histórica: introdução à pesquisa e interpretação das imagens do passado**. São Paulo: **Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo-SICCT**, 1980.

_____. **São Paulo, 1900: imagens de Guilherme Gaensly: análise e interpretação de Boris Kossoy**. São Paulo: Kosmos, 1988.

_____. **Fotografia e história.** São Paulo: Ática, 1989.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Edunicamp, 1994.

_____. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 4^a ed., 1996 (Coleção Repertórios).

LEITE, Miriam M. **Retratos de Família.** Leitura da Fotografia Histórica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993 (Texto & Arte, v.9).

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem.** Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988. (Col. Antes, aqui e além).

LOFTUS, Elizabeth F. **Memory, surprising new insights into how we remember and why we forget.** Reading, Mass.: Addison-Wesley Pub. Co., 1980.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. *In*: BAUER, Martin W. et al. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som.** Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

LUIS HUMBERTO. **Fotografia: universos e arrabaldes.** Rio de Janeiro: FUNARTE, Núcleo de Fotografia, 1983 (Col. Luz & Reflexão).

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** São Paulo: Cultrix, 1964.

MEMORIA. Memória, memória reprimida e falsa memória. Disponível em: www.cetico.hpg.ig.com/memoria.html. Acesso em: 21 out. 2000.



OLHAR, o Site da Fotografia. Apresenta dicas sobre os elementos da linguagem fotográfica. Disponível em: <<http://www.olhar.com.br>>. Acesso em: 11 out. 2000.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

PELOSI, Olívio C. in FURTADO, Luiz Fernando. **Imaginário**. Bauru: Starplus Ed. Ltda., 1996.

PSIQWEB, Psiquiatria Geral. Atenção e Memória. G.J. Ballone. Disponível em: <www.psyque.med.br/cursos/memoria.html>. Acesso em: 20 out. 2000.

RUBIN, Sandra M. O estudo ideológico da obra – O Órfão – de Vicente João Pedro. In: **Trabalho apresentado na disciplina Discurso Ideológico da Arte**. Bauru, FAAC/UNESP, out. 2000.

SCHISLER, Millard W. L. **Revelação em preto-e-branco**: a imagem com qualidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOBREIRA, Márcia R. N. **Viagem através das ruas de Bauru**. Bauru: [s.ed.], 1999 (impresso pela Edusc/USC).

SONTAG, Susan. **Ensaaios sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Arbor Ltda, 2ª ed., 1981.

TEIXEIRA, Francisco M. P. et al. **História Econômica e Administrativa do Brasil**. São Paulo: Ática, 3ª ed., 1993.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998 (trad. Lólio Lourenço de Oliveira).



TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO. Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica de Bauru e Região. Arquivo Fotográfico – **Coleção Avulsas**. Bauru, USC, 1994-2003 (Imagens de autores não identificados; Luiz Tognetti, Carlos Giaxa; Antonio Giaxa; Marcos Chamorro; Aldire Pereira Guedes e; Flaviano Reis).

UNIVERSIDADE DO SAGRADO CORAÇÃO. Núcleo de Documentação e Pesquisa Histórica de Bauru e Região. Hemeroteca – **Coleção Diversos**. Bauru, USC, 1994-2003 (Artigos de autoria de Gabriel Ruiz Pelegrina e Márcia Regina Nava Sobreira)

VASQUEZ, Pedro. **Fotografia**: reflexos e reflexões. São Paulo: L&PM Editores S.A., 1986 (Col. Universidade Livre).



0810001214

